

Ana Carolina Schweitzer

**IMAGENS DO IMPÉRIO:
MULHERES AFRICANAS PELAS LENTES COLONIAIS
ALEMÃS (1884-1914)**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito para a obtenção do grau de Mestre em História Cultural.

Linha de Pesquisa: Migrações, Construções Socioculturais e Meio Ambiente

Orientador: Prof. Dr. Sílvio Marcus de Souza
Correa.

Co-orientador(a): Eunice Sueli Nodari.

Florianópolis
2016

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Schweitzer, Ana Carolina

Imagens do Império : mulheres africanas pelas lentes
coloniais alemãs / Ana Carolina Schweitzer ; orientador,
Sílvio Marcus de Souza Correa ; coorientador, Eunice Sueli
Nodari. - Florianópolis, SC, 2016.
161 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Programa
de Pós-Graduação em História.

Inclui referências

1. História. 2. História Visual. 3. História da África. 4.
colonialismo alemão. 5. mulheres. I. Correa, Sílvio Marcus
de Souza. II. Nodari, Eunice Sueli. III. Universidade
Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em
História. IV. Título.

Imagens do Império: mulheres africanas pelas lentes coloniais alemãs (1884-1914)

Ana Carolina Schweitzer

Esta Dissertação foi julgada e aprovada em sua forma final para obtenção do título de

MESTRE EM HISTÓRIA CULTURAL

Banca Examinadora


Prof. Dr. Sílvio Marcus de Souza Correa (Presidente e Orientador) – PPGH/UFSC


Profa. Dra. Eunice Sueli Nodari (Co-orientadora) – PPGH/UFSC


Prof. Dr. João Kluge – PPGH/UFSC


Prof. Dr. Marcelo Bittencourt Ivair Pinto – UFF


Profa. Dra. Ana Maria Veiga – PPGH/UFSC

Profa. Dra. Claudia Mortari - UDESC (suplente externa)


Profa. Dra. Cristina Scheibe Wolff
Coordenadora do PPGH/UFSC
Florianópolis, 01 de março de 2016.

*Ao Luiz Filipi Schweitzer,
por ser meu exemplo de coragem.*

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Maria Goreti de Souza Schweitzer e Luiz Schweitzer, por toda atenção e carinho ao longo destes anos. Também ao meu irmão, Luiz Filipi Schweitzer, que sempre será o Tide, mesmo que a barba cresça em seu rosto. Agradeço por todo o afeto demonstrado através das refeições, alegrias, tristezas e dificuldades compartilhadas. Especialmente, por me fazer acreditar que o amor se faz nos pequenos gestos do cotidiano.

Ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina e à CAPES, pelos auxílios financeiros que viabilizaram esta pesquisa.

Ao professor Sílvio Marcus de Souza Correa, por todas as leituras, sugestões e críticas. Por fazer da orientação um sinônimo de aprendizado e estímulo.

À professora Eunice Nodari, por todo auxílio e competência.

Aos professores Ana Maria Veiga, Marcelo Bittencourt e Cláudia Mortari, agradeço a disponibilidade, as contribuições, as sugestões e críticas.

Ao professor João Klug, pela leitura e apontamentos desde a qualificação. Obrigada por me permitir encontrar meus “avós berlinenses”, Christa e Manfred, e por todas as formas de ajuda. Acho que faltará maracujás para poder retribuir.

Aos colegas do LEHAF e LABIMHA, pelos anos de convívio e aprendizado. Em especial, (mano) Eric, Amanda, Ruben, Tiago, Giovana, Eveli. Agradeço ainda, à Angela, Esther e Samira.

À Simoni Mendes de Paula, a quem acredito ter abusado da paciência, agradeço a parceria nestes anos de convívio. Também por insistir na frase que quase virou mantra: “Ana, senta e escreve”.

O mestrado possibilitou belos e agradáveis encontros. Agradeço a oportunidade de ter conhecido e convivido com Fabiano Garcia, Clarissa Grahl, Tamy Amorim, Nathália Cadore, Jonatã Clemes, Thays Tonin e Heloísia Nunes.

À Maysa Espíndola-Souza, pela cumplicidade desde as idas ao mercado até as pequenas e intensas crises existenciais. Agradeço também pelas frustradas tentativas de me fazer comer berinjela, pelos passeios de bicicleta e por ter aderido a noz moscada na sua seleção de temperos. Mas, especialmente, por me permitir conhecer Janete, Elaine, Gu e Sossô. Eles são especiais e você também, mesmo sendo tão rabugenta!

À Alexandra Lis Alvim, pó de fofura em pessoa, e Jennifer Gallagher, amiga-historiadora, que junto com Maysa, tornaram Baltazar

um símbolo de amizade e encontro. Obrigada pelo carinho, pela sinceridade e “cafês da manhã do amor”.

À Ana Carolina Dionísio, Carú, pela sinceridade, agradável acolhida e boa energia. Obrigada por todas as conversas “É nós”!

Às amigas de longo prazo, Sabrina de Souza, Letícia Coelho e Bárbara Rafaela Brummer, por me mostrar que o respeito e o carinho que sentimos umas pelas outras supera nossas diferenças.

À Verônica Almeida, pela sensibilidade aguçada para o humor e por admirar tanto a lua. Lua vai... (risos)

À Letícia Gondim, pela amizade sincera e carinhosa. Obrigada por existir e compartilhar os sonhos! Eles se concretizarão em breve, acredito.

Ao Luis Fernando Bernardi Junqueira, por ter me mostrado que verdadeiras amizades superam distâncias. Afinal, são 17 mil quilômetros que nos separam.

À Isadora Nunes Tavares e ao Diego Schibelinski por terem sido tão importantes num momento muito difícil. Guardo as palavras e gestos no coração. Vocês são incríveis!

Ao Allan Dannenhauer, Icles Rodrigues, João Borghezan, Silvana Jorge, Gustavo Siqueira, pela compreensão nas ausências e por todas as alegrias dos encontros! Devassa!

Ao Rodrigo Prates de Andrade, por toda a parceria neste último ano. Pelos circuitos de bares, pelas tentativas de revisão de texto e pela paciência em me ouvir. Obrigada por sempre lembrar que a qualificação estava próxima, não esquecerei de retribuir!

À Camila Goetzinger, irmã de alma, pela sintonia que nos une.

Ao Leandro e Roberta, casal que guardo no coração, agradeço por nunca duvidar da minha fome! Obrigada por todas as gentilezas e carinho e apoio.

Às amigas que, além de servirem como apoio, atuaram como incríveis revisoras. Agradeço imensamente à Luana Mayra e à Jeniffer Silva. Obrigada pela leitura atenta, por todos os apontamentos e sugestões. Do mesmo modo, agradeço ao Antônio José, também pelas mensagens que serviram de ânimo nos dias mais intensos de trabalho.

Às famílias Souza e Schweitzer, em especial ao Davi Luiz, pelas carinhosas ofertas de ajuda. Ainda agradeço às primas que se tornaram amigas, Évilyn de Souza Pauli, Patrícia Fernandes e Audrey Schmitz Schweitzer. Deixo aqui meu carinho e admiração.

Ao Willian Vieira, pelo companheirismo desde que a Universidade ainda era um sonho. Especialmente, por me fazer conhecer pessoas maravilhosas, como Sirlei Leandro Vieira, Viviane Vieira, Sofia Vieira Cabral e Alexandre Seelig Cabral.

À Dirlei Thiel, professora de alemão, mas que atuou diversas vezes como uma psicóloga de baixo custo. Obrigada por todo o carinho e pelos cafés!

Ao meu avô, por me ensinar diariamente o valor do tempo.

RESUMO

O colonialismo alemão foi uma experiência de poucas décadas, de 1884 a 1914. Neste período, o desenvolvimento da tecnologia fotográfica, como a invenção e difusão da máquina portátil, possibilitou a propagação e o uso de fotografias nas colônias europeias em África. Logo, diferentes imagens sobre estas regiões foram produzidas e circularam em contexto colonial, promovendo um conhecimento visual a respeito do continente africano. Além de imagens sobre as paisagens, a fauna e a estrutura das colônias, também os seus habitantes foram focos das câmeras deste período. Esta pesquisa tem por escopo, analisar de que modo as imagens de mulheres africanas foram mobilizadas para a construção deste conhecimento visual em contexto colonial. Para tanto, foram analisadas fotografias publicadas em três veículos de divulgação da imagem fotográfica: a imprensa ilustrada, a literatura colonial e os cartões postais. O estudo do circuito social dessas fotografias permitiu refletir acerca das imagens como produtos do colonialismo, o que motivou uma economia visual colonial. A partir da perspectiva da História Visual, a análise destas imagens identificou as particularidades de cada veículo. Bem como, cruzamentos e diálogos entre eles.

Palavras-chaves: História Visual; História da África; colonialismo alemão; mulheres

ABSTRACT

The German colonialism was an experience of few decades, from 1884 to 1914. During this period, the development of photographic technology, as an invention and the diffusion of a portable machine, allowed the propagation and the use of photography by European colonies in Africa. Then, different images of these regions were produced and circulated in colonial context, promoting a visual knowledge about the African continent. In addition to images of landscapes, fauna and colonial structures, the inhabitants were also the cameras' focus during this period. This scope of this research is to analysis in what way the images of African women were mobilized in creating this visual knowledge in colonial context. For this purpose, photographs published in three disclosure means of photographic image were analyzed: illustrated press, colonial literature and post cards. The study of “social circuit” of these photographs allowed a closer reflection of these images as a “product of colonialism”, which motivated the development of a colonial visual economy. From the perspective of Visual History, the analyses of these images identified the particularities of each means. As well as, the intersections and dialogues between them.

Keywords: Visual History ; History of Africa; German colonialism, women

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Anúncios da Kodak publicados na revista <i>Kolonie und Heimat in Wort und Bild</i>	40
Figura 2: Anúncios dos jornais locais das colônias alemãs.....	43
Figura 3: Anúncios de fotógrafos e ofertas de postais publicados em jornais locais.....	44
Figura 4: Anúncio de fotógrafo profissional.....	45
Figura 5: Capa da revista <i>Kolonie und Hemait In Wort und Bild</i>	66
Figura 6: Fotografias de uma mulher <i>Herero</i>	68
Figura 7: Fotografia de grupo <i>Herero</i>	72
Figura 8: Fotografia de mulheres <i>Ovambo</i>	74
Figura 9: Capa da revista <i>Kolonie und Heimat</i> – fotografia de mulheres Suaheli.....	76
Figura 10: Mulheres do Togo.....	77
Figura 11: Mulheres trabalhadoras.....	79
Figura 12: Cuidadora de criança.....	81
Figura 13: Empregada posando na cozinha.....	83
Figura 14: Trabalho missionário.....	84
Figura 15: Africana e a revista <i>Kolonie und Heimat</i>	86
Figura 16: Senhora Magda Mercker e jovem serviçal no jardim.....	106
Figura 17: O lugar favorito: jardim da Família Mercker.....	108
Figura 18: Fotografia do grupo <i>Bergdamara</i> residente próximo a fazenda da família Mercker.	113
Figura 19: Jovem Nehoja.....	116
Figura 20: Carolina.....	117
Figura 21: A cozinheira Ella.....	119
Figura 22: Cartão Postal com grupo <i>Herero</i>	128
Figura 23: Cartão Postal colorido com grupo <i>Herero</i>	132
Figura 24: Cartões postais de mulheres <i>Herero</i> em frente à moradia. Colorido e Preto e branco.	135
Figura 25: Cartão postal de jovens de Aruscha.....	139
Figura 26: Cartões sobre sobre o <i>Frisur</i>	143
Figura 27: Postal sobre <i>Frisur</i> nos Camarões.	146
Figura 28: Postal com três mulheres da colônia de Togo.....	147
Figura 29: Cartão Postal – jovem com tecido.....	149
Figura 30: Postal – jovem coberta com tecido.....	150

Figura 31: Postal de “mulher moderna” da África Oriental Alemã.....	152
Figura 32: Cartões postais de ano-novo.....	153

LISTA DE SIGLAS

DSWA *Deutsch-Südwestafrika*

DKG *Deutschen Kolonialgesellschaft*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	21
Capítulo 1 – Império e imagens: uma história visual do colonialismo	29
1.1 Império e História Visual: breves apontamentos	30
1.2 Fotógrafos, ateliês, gráficas: uma economia visual colonial.....	39
Capítulo 2 - <i>Die Eingeborenen</i>: as nativas pela revista <i>Kolonie und Heimat in Wort und Bild</i>	47
2.1 As colônias em imagens: A imprensa ilustrada em contexto colonial e a revista <i>Kolonie und Heimat in Wort und Bild</i>	47
2.2 As nativas pelas lentes coloniais da Revista <i>Kolonie und Heimat in Wort und Bild</i>	64
Capítulo 3 - <i>Unser Mädchen</i>: alteridade feminina na literatura colonial escrita por alemãs	88
3.1 A literatura colonial produzida por mulheres alemãs.....	89
3.2 “Unser Mädchen”: fotografuras da alteridade feminina.....	104
Capítulo 4 - Entre o erótico e o exótico: imagens de africanas nos cartões	121
4.1 <i>Grüß aus unseren Kolonie</i> : Cartões-postais como artefatos para o estudo do colonialismo alemão em África.....	121
4.2 O erótico e exótico nas lentes coloniais	145
CONSIDERAÇÕES FINAIS	155
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	158
FONTES	164

INTRODUÇÃO

Em 2013, o fotógrafo brasileiro Sebastião Salgado lançou seu mais recente trabalho intitulado “Gênesis”. O livro composto por 250 fotografias foi produzido ao longo de viagens realizadas entre os anos de 2004 e 2012. Sua proposta consistia em fotografar grupos humanos, animais e paisagens que escaparam das mudanças do mundo contemporâneo, em uma “busca do planeta como ele existiu”¹. Salgado e sua equipe viajaram para diferentes regiões, estas foram distribuídas em seu livro com os seguintes títulos: Planeta Sul, Santuários, África, Terras do Norte e Amazônia e Pantanal. Nas páginas que compõe a seção intitulada África, estão fotografias do Botswana, Namíbia, Sudão, Etiópia, do Parque Nacional de Virunga (localizado na fronteira da República Democrática do Congo com o Ruanda), Congo e Uganda. Ao fotografar o povo *Himba*, no norte da Namíbia, Salgado produziu algumas imagens apenas com as mulheres que compõe este grupo pastoreio e nômade. Entre estas fotografias, destaco aquela em que se pode observar uma mulher *Himba* ocupando o canto esquerdo da imagem, com seus braços erguidos, olhos baixos, como se estivessem se fechando e com seus seios à mostra. Ao fundo, a presença de animais acusa a possível atividade em que se encontrava: a vigiar o gado.

Cem anos antes da publicação de Gênesis, enquanto a Namíbia estava sob ocupação alemã e era reconhecida como *Deutsch Südwestafrika* (Sudoeste Africano Alemão), foram produzidas fotografias com mulheres africanas que circularam através da imprensa ilustrada e que também foram reproduzidas em cartões postais. Nestas imagens, além daquelas que sugerem uma cena cotidiana, há fotografias onde mulheres se encontram com seios à mostra e seus cotovelos e braços erguidos, de modo a enfatizar o formato dos mesmos. Muitas vezes associadas a registro “etnográfico” ou sob a rubrica de “cenar e tipos”, estas fotografias foram produzidas e circularam nas colônias alemãs, todavia igualmente em colônias francesas, portuguesas, britânicas em África.

Cabe aqui questionar a relação entre as imagens feitas pelas lentes do fotógrafo brasileiro, Sebastião Salgado, e aquelas produzidas por fotógrafos durante o contexto colonial alemão. Ainda que estes fotógrafos

¹ SALGADO. Lélia Wanick. *Exposição GENESIS*: Sebastião Salgado. Disponível em: <http://www.expogenesis.pt/> Acesso 5 jul. 2015.

do início do século XX focassem suas lentes para as populações das colônias, é improvável que eles tenham associado as imagens destas populações ao termo “Gênesis”, como Salgado fez. Além disso, o que se pretende elucidar ao propor esta breve aproximação é que desde o período colonial, fotografias sobre mulheres das regiões colonizadas foram produzidas e circularam em diferentes veículos. Assim como as imagens de fauna, flora e das paisagens africanas, as imagens das africanas também constituíram um conhecimento visual do continente africano, seja em contexto colonial ou nos dias de hoje. A obra do fotógrafo brasileiro não está isolada da sociedade que o possibilitou produzi-la e que a consome. Suas referências daquilo que pode ser focado, enquadrado e clicado são compartilhadas e historicamente construídas. Evidentemente, isto não desqualifica ou desconsidera a dimensão artística e o caráter de fotografia social que fazem com que o trabalho de Sebastião Salgado seja reconhecido no Brasil e internacionalmente, mas ajuda a refletir sobre o conhecimento visual produzido e compartilhado em nossa sociedade atual. Auxilia ainda na compreensão do papel das imagens, no caso as fotografias, na construção de um saber sobre o continente africano.

Nesse sentido, apropriar-se das fotografias como fontes para o trabalho historiográfico, propicia compreender âmbitos da sociedade que outras tipologias de fontes não permitem ter acesso. A partir desta concepção, esta pesquisa tem por escopo analisar de que maneira as fotografias e suas variantes produzidas em contexto colonial alemão criaram e reproduziram diferentes modos de ver as mulheres africanas de suas colônias em África. Para tanto, serão utilizadas fotografias produzidas durante os anos de 1884 e 1914, período em que os atuais países de Togo, Camarões, Namíbia e Tanzânia estavam sob controle do II Império Alemão. Cabe salientar, que o uso do termo nativos (“*Eingeborenen*”, em alemão) se deve ao fato que nas fontes selecionadas para o presente trabalho, este era o termo comum aos alemães para nomear aqueles que não eram alemães ou brancos e que possuíam origem africana. Desse modo, para os alemães contemporâneos ao período colonial, tanto uma mulher *Herero* como uma mulher *Suaíli* eram definidas por “nativas”.

Antes de discorrer acerca do caminho traçado para este estudo, compete mencionar alguns trabalhos que possuem perspectivas na qual esta pesquisa se ancora e compartilha.

Os estudos que tratam do contexto considerado pelo historiador Eric Hobsbawm por “era dos Impérios” há algum tempo já ultrapassaram a perspectiva de trabalhos como os de Henry Wesseling e Henri

Brunschwig². Importantes para dar luz ao contexto definido por “Partilha da África” e promover a discussão da formação dos impérios coloniais no final o século XIX e, concomitante, demarcação das fronteiras dentro do continente africano, estes dois autores enfatizaram em suas perspectivas a atuação de agentes políticos. Para dar um exemplo, ao tratar da participação do então chanceler alemão Otto von Bismarck, o historiador Henry Wesseling enfatizou a autoridade decisiva deste sujeito político. Em seu argumento, o autor explicita que mais de 90% do total das possessões alemãs foram adquiridas ao tempo em que o chanceler governou o Estado Alemão³.

Passados cerca de quarenta anos destas publicações, os estudos sobre este contexto buscam discutir outros elementos, percursos e abordagens. O historiador Sílvio Marcus de Souza Correa, por exemplo, propôs discutir a Partilha da África a partir da imprensa teuto-brasileira, investigando de que modo os jornais do Rio Grande do Sul noticiaram as negociações e acordos do período⁴. Este é um exemplo dos estudos que demonstram como as discussões acerca da “Partilha da África” não ficaram retidas nas fronteiras europeias. Ainda partindo de exemplos produzidos no Brasil, os textos dos historiadores Marcelo Bittencourt e Marion Brepohl colaboraram ao tratar da “corrida diplomática” que envolveu líderes europeus e africanos no período anterior a 1884 e anos seguintes, bem como da presença em solo africano de missionários e outros sujeitos de origem europeia antes das delimitações definidas pela Conferência de Berlim⁵.

² HOBBSBAWM, Eric. *A Era dos Impérios*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996. BRUNSCHWIG, Henri. *A partilha da África negra*. São Paulo: Perspectiva, 1974. WESSLING, Henry. *Dividir para dominar: a partilha da África (1880-1914)*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ/Revan, 1998.

³ Sobre seu posicionamento em relação as ênfases dadas ao longo de seu livro, Wesseling afirmou que “A partilha da África, como tudo mais, pode ser apresentada de vários modos. Pode-se enfatizar o imperialismo e o capitalismo, as causas e os efeitos, as estruturas e processos, e assim por diante. Este livro preocupa-se com as pessoas e suas motivações”. In: WESSLING, Henry. *Dividir para dominar: a partilha da África (1880-1914)*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ/Revan, 1998, p.14.

⁴ CORREA, Sílvio M. de S. A “Partilha da África” pela imprensa teuto-brasileira. *Cadernos de Pesquisa do CDHIS*, Uberlândia, v.23, n.2, jul./dez. 2010.

⁵ BITTENCOURT, Marcelo. Partilha, resistência e colonialismo. In: BELLUCCI, Beluce (coord.) *Introdução à História da África e da Cultura Afro-Brasileira*. Rio de Janeiro: CEAA/CCBB, 2003. BREPOHL, Marion. Os pangermanistas na África: inclusão e exclusão dos nativos nos planos

Décadas após a publicação das cerca de mil páginas que compõe o sétimo volume da coleção “História Geral da África”, organizado pela UNESCO, sob o título “África sob domínio colonial 1880-1935”, divulgado em 1985, os estudos sobre o período do colonialismo em África também passaram por transformações. Para esta dissertação, cabe ressaltar algumas mudanças nos estudos acerca do colonialismo alemão em África, entre elas a temática envolvendo a presença das mulheres.

O trabalho de Lora Wildenthal intitulado “*German Woman for Empire*”, publicado em 2001, pode ser considerado pioneiro ao problematizar a participação de mulheres no projeto colonial alemão⁶. Contudo, ainda numa concepção de estudo que se assemelha a uma proposta de “História das Mulheres”, por ressaltar nomes de alemãs que se engajaram no projeto colonial, especialmente aquelas associadas à Liga de Mulheres da Sociedade de Colonização, da qual será tratada mais adiante. Mais recentes, os estudos de Nancy Reagin, Marianne Bechhaus, Katharina Walgenbach e Krista O’Donnell se apropriam do conceito de gênero para compreender as relações entre feminino, domesticidade e colonialismo⁷.

Por se propor a compreender a produção de fotografias sobre mulheres africanas em contexto colonial alemão, o reconhecimento da categoria de gênero se faz necessário. Contudo, este trabalho não tem por finalidade discutir a construção ou uso de uma concepção de feminino ou feminilidade em contexto colonial. Primeiro, por reconhecer que alguns dos trabalhos citados anteriormente já suscitaram e promoveram estas reflexões; segundo, por considerar o conceito de gênero tão relevante quanto os de classe e de raça para compreensão da sociedade colonial alemã. Assim, estes três conceitos serão abordados articulados, como lentes que auxiliam a redimensionar o olhar do historiador para as complexidades de seu objeto de estudo. Postas estas lentes, já se parte para o estudo com o olhar aguçado para estas querelas. Ou seja, parte-se do entendimento que ser mulher, negra e pobre era diferente de ser

expansionistas do império, 1896-1914. *Rev. Bras. Hist.*, São Paulo, v. 33, n. 66, p. 13-29, Dec. 2013.

⁶ WILDENTHAL, Lora. *German Women for Empire, 1884-1945*. Duke University Press, 2001. 337p.

⁷ WALGENBACH, Katharina *Die weisse Frau als Trägerin deutscher Kultur*. Campus Verlga, 2005. 301 p. REAGIN, Nancy R.. *Sweeping the German Nation: Domesticity and National Identity in Germany, 1870-1945*. New York: Cambridge University Press, 2007. O’DONNELL, Krista . *The Heimat Abroad: The Boundaries of Germanness*. University of Michigan Press, 2005.

homem, branco e com posição social reconhecida, ou ainda ser mulher de origem alemã e pobre. Concebe-se que as relações estabelecidas em contexto colonial vão além dos estereótipos dicotômicos: colonizador/colonizado ou branco/negro.

Nesse sentindo, ainda que versem acerca da experiência colonial britânica, os estudos de Anne McClintock e Ann Laura Stoler possuem perspectiva da qual este trabalho procura se apropriar⁸. Relevadas as especificidades de cada estudo, ambos se aproximam pois estabelecem relações entre os conceitos de gênero, classe e raça. Também consideram o crescimento da presença de mulheres brancas nas colônias como componente importante para reajustes de empecilhos e clivagens sociais em contexto colonial. Para o presente estudo, este último ponto comum das pesquisas de Anne McClintock e Ann Laura Stoler são de suma importância, visto que, parte das fontes utilizadas pela pesquisa são publicações oriundas da Liga de Mulheres da Sociedade de Colonização Alemã (*Frauenbund der Deutschen Kolonialgesellschaft*). Como será tratado no segundo capítulo, esta associação de alemãs teve importante atuação para o incentivo da participação de mulheres no projeto colonial do II Reich.

Além da incorporação das mulheres como sujeitos históricos e das questões de gênero, a produção historiográfica acerca do colonialismo alemão em África também ampliou as fontes utilizadas. Cartazes, caricaturas, cartões-postais e fotografias produzidas em contexto colonial, tornaram-se objetos de estudos para trabalhos mais recentes, assim como a visualidade passou a ser considerada componente da vida social colonial.

Logo, no primeiro capítulo desta dissertação, intitulado “Imagens e império: uma história visual do colonialismo”, busca-se discutir as pesquisas que tratam dos objetos visuais como fontes para a pesquisa histórica sobre este contexto. Para tanto, será realizado um levantamento bibliográfico acerca dos estudos que relacionam imagens e imperialismo, com intuito de identificar tanto as variantes como as perspectivas comuns entre estas publicações. Serão enfatizados os trabalhos que têm como foco o caso alemão. Igualmente, neste primeiro capítulo, discutir-se-á acerca da concepção de economia visual colonial. A partir dos anúncios de fotógrafos, de editoras, gráficas e ateliês publicados em revista ilustrada

⁸ MCCLINTOCK, Anne. *Couro imperial: raça, gênero e sexualidade no embate colonial*. Trad. Plínio Dentzien. Campinas, Editora da Unicamp, 2010. STOLER, Ann Laura. *Carnal Knowledge and Imperial Power: Race and the Intimate in Colonial Rule*. California, University of California Press, 2010.

do período, jornais locais das colônias e no livro de endereços de 1914 da cidade de Luderitzbucht (Namíbia) se pretende compreender como as fotografias foram utilizadas como mercadorias. Sendo assim, foram produzidas e comercializadas durante os anos de colonialismo. Como mercadorias, esses “produtos visuais” difundiram-se em diferentes espaços: imprensa ilustrada, acervos pessoais, literatura, cartões postais, cartazes, anúncios de propaganda, acervo de instituições.

Os capítulos seguintes têm por escopo compreender como as mulheres africanas foram mobilizadas por meio dessa economia visual colonial e de que modo os diferentes produtos visuais construíram e compartilharam modos de ver estas mulheres. Desse modo, foram selecionados três veículos de divulgação da imagem fotográfica: a imprensa ilustrada, a literatura colonial e os cartões postais. Para cada qual, destinou-se um capítulo. Esta distinção dos três veículos de circulação da imagem fotográfica não impede que o diálogo entre eles ocorra. Ao longo dos capítulos, será enfatizado as semelhanças e especificidades das imagens difundidas pela imprensa ilustrada, literatura colonial e postais.

Posto isto, a partir do segundo capítulo as fotografias sobre as africanas serão problematizadas. Intitulado “*Die Eingeborenen*: as nativas pela revista *Kolonie und Heimat in Wort und Bild*”, este capítulo tem por objetivo discutir as fotografias reproduzidas na imprensa ilustrada alemã. De certa maneira, já possuía uma produção considerável nos primeiros anos do século XX, o que impossibilita abarcá-la em apenas um trabalho. Portanto, serão abordadas as fotografias publicadas nas páginas da revista *Kolonie und Heimat in Wort und Bild* (Colônia e Pátria em Palavra e Imagem), por considerar que esta teve papel importante como veículo de propaganda colonial e produto da Liga de Mulheres da Sociedade de Colonização Alemã. Nesse sentido, esta revista divulgou fotografias que criaram uma imagem de unidade imperial, onde as mulheres das colônias também fizeram parte desta unidade. Se faz cadente informar que parte dos exemplares desta revista foi adquirido através da aquisição de um cd da Deutsches Historisches Tonarchiv. Essa aquisição foi realizada ainda no ano de 2011, quando a mestrandia ainda era bolsista de iniciação científica no projeto “O mundo atlântico e a colonização alemã (1884-1919)”, coordenado pelo professor Sílvio Marcus de Souza Correa. Uma segunda parte dos exemplares da *Kolonie und Heimat* foi adquirido pela mestrandia durante consulta ao acervo da *Staatsbibliothek zu Berlin*, em fevereiro de 2014.

A literatura produzida em contexto colonial também fez uso de imagens em suas páginas. O terceiro capítulo, intitulado “*Unser*

Mädchen: alteridade feminina na literatura colonial”, enfatizará este veículo de circulação e as fotogravuras de africanas que nele foram publicadas. Conforme elucidado anteriormente, a experiência colonial não foi exclusiva dos homens, visto que mulheres receberam diferentes incentivos para imigrarem ao continente africano. Nessa nova moradia, além de se deparar com a nova paisagem, encontravam outros sujeitos e uma nova forma de relação estabelecida pelo contexto colonial. Um número considerável de mulheres alemãs escreveu sobre suas experiências em solo africano e publicaram seus escritos ainda naquele período. A partir de um levantamento realizado no arquivo digital *Sophie Library* foi compelido cerca de onze obras escritas por mulheres alemãs e publicadas durante o colonialismo. O primeiro tópico deste capítulo se destina a identificar estas obras e autoras, ressaltando as particularidades de cada qual e as pesquisas acadêmicas que já trataram de estudá-las. Essas obras, além de conterem relatos da experiência dessas mulheres brancas e suas relações no cotidiano colonial, também são compostas por fotografias, no caso fotogravuras, assim, um segundo tópico tem por finalidade focar nestas imagens. Embora as fotografias não forneçam os devidos créditos aos fotógrafos, cabe neste terceiro capítulo discutir os modos de ver das mulheres alemãs sobre as mulheres africanas.

O último capítulo abará um terceiro âmbito de veículo de circulação de fotografias: o cartão postal. Sob o título “Entre o erótico e o exótico: imagens de africanas nos postais”, este quarto capítulo versará sobre as nuances das imagens de africanas impressas neste objeto. Para tanto, parte-se da concepção de que o cartão postal é um artefato de diferentes usos, visto que pode servir como recordação pessoal, uma lembrança ou souvenir a ser enviado para familiares e amigos ou ainda como um registro de viagem, da passagem de um indivíduo em determinada localidade. Mesmo que seja complicado rastrear os percursos desse veículo, negar a circulação das fotografias por intermédio da materialidade do cartão seria um descuido. Assim, este quarto e último capítulo dissertará a respeito das diferentes imagens de mulheres “nativas” que foram reproduzidas neste objeto, relacionando com aquelas impressas nos demais veículos citados nos capítulos anteriores. Busca-se compreender as especificidades do postal para promoção de fotografias que permeavam entre o interesse etnográfico e erótico sobre as africanas.

Por fim, cabe ressaltar que estes quatro capítulos se entrelaçam ao compartilhar a concepção de que as imagens circulam, não ficam estacionadas em estado de letargia, como bolas de bilhar aguardando a ação de um terceiro, conforme argumentou o antropólogo Etienne

Samain⁹. De certo modo, analisar as fotografias a partir de seus veículos de divulgação demonstra como é difícil a tarefa de mapear a circulação de imagens produzidas em determinado contexto. No entanto, por se tratar de uma pesquisa que tem parâmetros da História Visual, considera-se necessário, ao tratar de circulação de imagens, abordar também sua produção. Pois, concebe-se que, ao apertar o botão que aciona a câmera, o fotógrafo aciona também seus referenciais que fazem olhar para determinada paisagem, sujeito, animal, objeto e transformá-lo numa fotografia. Isso cabe tanto ao fotógrafo brasileiro Sebastião Salgado quanto aqueles que fotografaram mulheres africanas durante o colonialismo alemão em África.

⁹ SAMAIN, Etienne Ghislain (Org.). *Como pensam as imagens*. Campinas: Editora da Unicamp, 2012. v. I. p. 21- 37.

Capítulo 1 – Império e imagens: uma história visual do colonialismo

Em novembro de 1884, a Conferência de Berlim reuniu representantes de países europeus na capital alemã e iniciou uma sequência de reuniões e tratados que ocorreram ao longo da virada ao século XX. A chamada “Partilha da África” faz referência ao período compreendido entre 1884 e 1914, quando as então potências europeias debruçaram seus interesses imperiais sobre o vasto território africano para criar e discutir possíveis fronteiras.

Meses antes, em agosto de 1884, os norte-americanos George Eastman e William Walker solicitaram a patente do filme de rolo, tornando a fotografia um objeto mais acessível ao público de amadores. Até aquele momento, o fazer fotográfico estava restrito a profissionais, isto é, eram poucos aqueles que se prestavam a carregar os aparatos necessários para produzir uma fotografia. Em alguns anos foi possível substituir as chapas de vidro por películas de rolo de nitrocelulose, que tornou o processo fotográfico mais simples e prático. Com o anúncio “*You press the button, we do the rest*”, a empresa de Eastman, a Kodak, colocou a câmera portátil no mercado em 1888¹⁰.

Embora estes dois norte-americanos não tivessem se reunido com representantes de potências europeias em 1884, muito menos tenham participado de alguma das reuniões durante a Conferência de Berlim, sua invenção tornou-se objeto presente nos territórios coloniais em África. É notável que os estudos sobre imperialismo reconheceram nos últimos anos como as imagens são pertinentes, senão necessárias, para se compreender e estudar os impérios coloniais na virada de século. A partir de obras referência para os estudos de uma “História Visual do colonialismo”, discutir-se-á as variantes dos estudos que abordam as imagens como fontes para a construção do conhecimento sobre o

¹⁰A empresa fundada por Eastman promoveu a revelação do filme de modo industrial pelo laboratório da firma e até o final da década de 1890 lançaria três modelos diferentes de câmeras portáteis: o primeiro ainda em 1888 pesava cerca de 680 gramas e custavam vinte e cinco dólares, o segundo modelo, a Kodak Pocket, foi lançado em 1895 e podia ser adquirida por cinco dólares, cinco anos depois, a Kodak Brownie tornava o ato de fotografar plausível ao público infantil a custo de um dólar. Conforme: FABRIS, Annateresa (org.). *Fotografia, usos e funções no século XIX*. São Paulo: EDUSP, 1991.

colonialismo no continente africano. Também como análise destas fontes auxilia na descolonização do olhar sobre o imperialismo e colonialismo, ao refutar a ideia de uma tipologia de “fotografia colonial”. Propõe-se ainda refletir acerca da produção dessas imagens e como se tornou possível a criação de uma economia visual colonial.

1.1 Império e História Visual: breves apontamentos

Ao analisar a prática fotográfica em grupos camponeses, o sociólogo Pierre Bourdieu observou como a fotografia compunha grandes cerimônias da vida familiar e coletiva, tornando quase obrigatório a ideia de registrar esses momentos por meio fotográfico. Considerando que, assim como o casamento e outras festividades coletivas têm por função reafirmar a unidade de grupo, ideia promovida pelo sociólogo Durkheim, o ato fotográfico se torna um modo de eternizar estas celebrações de reafirmação. O estudo de Bourdieu evidenciou que ao fazer uso dos aparatos fotográficos e expor a imagem das reuniões e rituais de grupo, estes sujeitos utilizam a fotografia como suporte para sua condição social¹¹. Igualmente, que a fotografia embora seja objeto de estudo estético e técnico, carece também de uma leitura que pondere sua inserção em contexto social.

A relação entre os estudos de história e imagens é longa. Já na década de trinta, Walter Benjamin atentava para a falta de reflexões que considerassem questões filosóficas e históricas para o uso da fotografia, mesmo após quase noventa anos de sua invenção¹². Ao longo do século XX, as imagens passaram a ter seu lugar na paleta de fontes dos historiadores. Cartazes, filmes, quadrinhos, fotografias, caricaturas ganharam o status de fonte para a pesquisa histórica. Os debates passaram também a considerar as relações entre iconografia, iconologia, semiótica, bem como as apropriações dos aportes de Aby Warburg e Ernst Gombrich. Os trabalhos de Carlo Ginzburg e George Didi-Huberman são referências para estas discussões¹³. Vale ressaltar também o trabalho de

¹¹ BOURDIEU, Pierre. O camponês e a fotografia. *Rev. Sociol. Polít.*, Curitiba, 26, p. 31-39, jun. 2006. Parte destas reflexões também compõe o livro do mesmo autor, “Un art moyen: essai sur les usages sociaux de la photographie”, publicado em 1965.

¹² BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

¹³ Conforme: GINZBURG, Carlo. *Medo, reverência, terror*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, 195 p. GINZBURG, Carlo. *Olhos de Madeira*: nove

Peter Burke, onde se encontra um panorama sobre o uso de imagens para os trabalhos historiográficos. No Brasil, as pesquisas de Boris Kossoy, Annateresa Fabris, Eduardo França Paiva e Ana Maria Mauad têm por escopo discutir a produção, circulação e consumo de imagens, especialmente a imagem fotográfica, atentando para seu circuito social, analisando-as como testemunho direto e indireto do passado¹⁴.

Apropriar-se das imagens como fontes também levou historiadores a ampliar suas discussões, fazendo uso de outras disciplinas para sanar suas próprias deficiências. O diálogo com a Antropologia da Imagem e Sociologia da Imagem se fez pertinente. Assim, a intersecção de perspectivas e conceitos possibilitou que os trabalhos historiográficos, além de refletir as imagens como fontes, problematizassem os modos de ver comum em diferentes sociedades para a construção de um conhecimento visual das relações sociais e da cultura. Para tanto, coube aos historiadores aceitar que tanto a expressão escrita quanto a visual compartilham de registros do passado e ignorar isso exprime, em certa medida, não reconhecer as múltiplas dimensões da experiência social, dos grupos sociais e seus modos de vida. Igualmente, ignora que as imagens são resultado de uma operação seletiva, pois são registros de grupos que

reflexões sobre a distância. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. DIDI-HUBERMAN, Georges. *A Imagem Sobrevivente*. História da Arte e Tempo dos Fantasmas Segundo Aby Warburg. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013, p. 386. BARROS, José D'Assunção. Por uma historiografia comparada da arte: uma análise das concepções de Riegl, Wölfflin e Didi-Huberman. *Revista de História Comparada*, vol.4, 2009.

¹⁴ KOSSOY, B. *Fotografia & História*. 5. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014. v. 1. 180p. KOSSOY, B.. *Os tempos da fotografia*. O efêmero e o perpétuo. 3. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014. v. 1. 175p . KOSSOY, B.. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. 4. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009. v. 01. 156p . FABRIS, A. (Org.). *Fotografia: usos e funções no século XIX*. São Paulo: EDUSP, 1991. FABRIS, A. *Identidades virtuais: uma leitura do retrato fotográfico*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004. 204p . MAUAD, Ana M.. *Poses e Flagrantes: ensaios sobre história e fotografias*. 1. ed. Niterói: EDUFF, 2008. v. 1. 261p . MAUAD, Ana M. . *Sob o signo da imagem: A produção da fotografia e o controle dos códigos de representação social, da classe dominante, na cidade do Rio de Janeiro*. 1. ed. Niterói: LABHOI/UFF, 2002. v. 1. 465p . MAUAD, Ana M. . Como nascem as imagens? Um estudo de história visual. *História. Questões e Debates*, v. 61, p. 105-131, 2014. MAUAD, Ana M. Fotografia pública e cultura do visual, em perspectiva histórica. *Revista Brasileira de História da Mídia*, v. vol.2, p. 11-20, 2013. PAIVA, E. F.. *História & imagens* - 2 ed. 2 reimpr. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. v. 1. 120p.

produziram e se esforçaram para que estas informações visuais chegassem às gerações posteriores.

Incorporar a visualidade como dimensão a ser compreendida pelos estudos históricos pressupõe levar em consideração a múltipla presença das imagens na interação social. Isso significa identificar os sistemas de comunicação visual, os ambientes visuais, as condições técnicas e culturais de produção, circulação e consumo dos artefatos visuais, circunscrever a iconosfera, o conjunto de imagens-referências de determinado grupo ou sociedade, conceber aquilo que é visível e invisível, o que se mostra e o que se oculta ou tenta ocultar. Ao esboçar um “Rumo a uma História Visual”, o historiador Ulpiano Bezerra de Meneses tratou da direção da caminhada do uso de fontes visuais pelas diferentes correntes históricas, avaliando seus obstáculos ultrapassados e aqueles a superar.

No entanto, para os estudos que abordam o imperialismo na virada do século XIX, o caminho a ser percorrido ainda é longo. Refletir a formação dos impérios europeus pressupõe reconhecer que houve uma busca por dominação de recursos físicos, humanos e discursivos, para a afirmação do poder imperial. Não há como negar que os impérios usaram da força para ocupar os territórios e impor sua presença nestes locais, contudo, a luta pela ocupação se fez também por ideias, discursos e imagens. Bem como a relação entre o uso destes recursos para afirmação de um “saber colonial” que permite impor suas ideias e, consequentemente, executar seus projetos¹⁵.

Nesta perspectiva, cabe ressaltar a importância dos estudos de Edward Said, que ao relacionar romances com o processo imperial pode reconhecer a cultura como campo de atuação política e ideológica¹⁶. Com isso, demonstrou quão intensamente os territórios sob domínio imperial desempenharam papel no campo da economia, vida social, cultura, política das sociedades inglesas e francesas, por exemplo. Fizeram-se presentes por meio da literatura, conforme analisou Said, todavia também através das fotografias, cartões postais, jornais, caricaturas, artes.

É a partir destas fontes que o livro organizado por Paulo Landau e Deborah D. Kaspin discute a formação e controle dos impérios

¹⁵ THOMAZ, Omar Ribeiro. *Ecos do Atlântico Sul*: representações sobre o terceiro império português. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002, 358 p.

¹⁶ SAID, Edward. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, 464 p.

européus¹⁷. Doze ensaios constituem a obra intitulada “*Empire and Images: Visuality in Colonial and Postcolonial Africa*”. Neles as imagens não são abordadas como arte, pois concebem que este conceito é insuficiente para discutir a produção visual existente. Ao tratar da visualidade dos impérios coloniais e pós-coloniais, os autores consideram as imagens como um consciente de ideias associadas à África. Para citar exemplos, os artigos versam do sadismo nos quadrinhos de Tintim na colônia belga do Congo, da política nas caricaturas do nigeriano Akinola Lasekan, da estética colonial e as fotografias “mutilação corporal” de mulheres Manjaco de Guiné Bissau, da representação do “autêntico africano selvagem” e as Feiras Coloniais francesas.

Ao buscar intersecções e fugir do dualismo colonial, os capítulos contribuem a refletir como as imagens são apropriadas, mudam seus significados sociais e podem “reconhecer” os indivíduos de outro grupo social. Refletem ainda como o contato entre o continente africano e europeu foi além do real, no trabalho, nas relações pessoais, no controle policial, na matança; ele também ocorreu num segundo âmbito, o virtual, onde a palavra escrita e a imagem impressa entram em cena, criando e reproduzindo estereótipos, modos de visualizar determinado grupo ou sociedade, representando encontros e conflitos.

De certo modo, grande parte dos europeus só entrou em contato com as colônias imperiais através deste segundo âmbito, o virtual. A imprensa ilustrada no final do século XIX teve papel fundamental e se tornou uma ferramenta indispensável para construção dos impérios europeus. A construção de um “império de papel” por parte da imprensa ilustrada portuguesa foi o argumento que orientou a obra de mesmo título de Leonor Pires Martins¹⁸. Com acervo de cerca de 900 imagens, entre caricaturas, desenhos e fotografias, em sua maioria publicada na imprensa ilustrada portuguesa entre 1875 e 1940, ao atribuir sentido ao acervo iconográfico coletado, a autora concluiu que as imagens que estamparam os jornais portugueses auxiliaram na popularização da concepção de império, na familiarização com as colônias, ao se materializar nas páginas dos jornais de Portugal.

Sobre o caso português, há ainda trabalhos que analisam a vasta produção fotográfica acerca das colônias portuguesas em África que

¹⁷ LANDAU, Paul; KASPIN, Deborah H.. *Images and Empires: Visuality in Colonial and Postcolonial Africa*. University of California Press, London, 2002.

¹⁸ MARTINS, Leonor Pires. *Um Império de Papel: Imagens do Colonialismo Português na Imprensa Periódica Ilustrada (1875-1940)*. Lisboa: Edições 70, 2012.

foram além da imprensa ilustrada. Em “Império da Visão”, organizado pela historiadora Filipa Lowndes Vicente, estão reunidos vinte e oito trabalhos de pesquisadores que partem das fontes visuais para discutir o contexto colonial lusitano¹⁹. Nas quinhentas páginas que compõe o livro, pode-se ler um panorama das vertentes de estudos que relacionam as imagens e os impérios, circunscritos em temas como os olhares classificatórios das missões antropológicas, as fotografias e o saber científico, reprodução de imagens e as exposições coloniais. Há ainda uma parte da coletânea de artigos que destina a abordar a resistência e memória, analisando as imagens oriundas da Guerra Colonial da Guiné, do ano de 1961 em Angola e fotografias artísticas contemporâneas. Ao reunir tantos pesquisadores, há um reconhecimento da cultura visual e material do império luso para além de sua cultura escrita. Demonstra ainda as possibilidades de pesquisa e abordagens a estas fontes e como a produção visual criou e permeou a experiência colonial, visto que, se parte da concepção que as fotografias auxiliaram na produção e difusão do conhecimento colonial.

A pesquisa realizada pelos historiadores portugueses contribui ao analisar as multiplicidades da função e apropriação das imagens pelo Império Português. Tomando, por exemplo, os trabalhadores africanos. Ora são representados como boçais e incapazes de se autogerir, ora compreendidos dentro de um processo de modernização pleiteado pelos projetos das indústrias portuguesas em África²⁰. Nesse sentido, cabe criticar a concepção de uma “fotografia colonial” que reproduziria um modo de ver único.

Ainda que desenvolvesse um olhar classificatório, por apropriar-se do discurso do darwinismo social em voga no final do século XIX, como atentou Clara Carvalho, definir um tipo de fotografia colonial seria uma tarefa inviável²¹. Ao menos, três pontos podem ser colocados para refutar esta concepção de “fotografia colonial”.

O primeiro ponto vale ressaltar que este tipo de afirmação, de uma “fotografia colonial” desconsidera a vasta e ampla produção fotográfica

¹⁹ VICENTE, Filipa Lowndes (org). *O Império da Visão: Fotografia no contexto colonial português (1860-1960)*. Edições 70, Lisboa, 2014

²⁰ Conforme DOMINGOS, Nuno. O feitiço das Imagens: trabalhadores industriais modernos na paisagem colonial de Moçambique. In VICENTE, Filipa Lowndes (org). *O Império da Visão: Fotografia no contexto colonial português (1860-1960)*. Edições 70, Lisboa, 2014.

²¹ CARVALHO, Clara. *O Olhar Colonial: antropologia e fotografia no Centro de Estudos da Guiné*. Texto cedido pelo autor.

existente nos anos de imperialismo em África. Mesmo avaliando um período de trinta anos, correspondente a Partilha da África (1884-1914), diferentes foram os sujeitos que fotografaram e que foram fotografados nesse período, o mesmo cabe para os locais. Enquanto um fotógrafo profissional fotografava trabalhadores em minas diamantinas na cidade de Luderitz, na Namíbia, para possivelmente vender estas imagens a revistas ilustradas ou instituições; uma mulher alemã, Maria Karow, fotografava os lugares favoritos na fazenda da irmã em Okombahe, também na Namíbia, e publicou estas imagens em seu livro de memórias.

No segundo ponto, deve-se atentar para as alterações da tecnologia fotográfica ao longo destes anos de colonialismo em África, possibilitando que novos modos de produzir fotografias fossem possíveis e acessíveis. Ou seja, os recursos usados em 1910 eram diferentes daqueles manipulados em 1890. Essas mudanças permitiram que os fotógrafos pudessem ampliar seus focos, produzir mais imagens com menos custos, produzir fotografias a partir de ângulos e locais de difícil acesso que necessitavam do uso de equipamentos menores.

Um último ponto a se abordar se refere ao fato de que os trabalhos que compartilham da perspectiva de uma “fotografia colonial”, em sua maioria, analisam fotografias oriundas de instituições dos governos coloniais, centros de estudos e relatórios coloniais. Há elementos comuns neste tipo de fotografia, já que se visava classificar e tornar os povos nativos objeto para seus estudos, análises e discursos. Todavia, ainda que seleccionássemos um mesmo grupo étnico, ele poderia ser fotografado de modos diferentes em contexto colonial. Isto não nega a concepção de “padrões de visualidade”, apenas demonstra que mesmo uma imagem referência é resultado de um processo amplo e variado de produção. Ao focar apenas na imagem referência, corre-se o risco de perder esta dimensão. Pode-se ignorar que alguns grupos usaram a fotografia como moeda de negociação, não apenas como modo de oprimi-los. Estes três pontos elencados compõem alguns dos argumentos e concepções que orientam este trabalho e serão retomados ao longo dos capítulos seguintes.

Há muito já se sabe que as fotografias não possuem um só significado, pelo contrário, permitem diferentes interpretações e podem ser contestadas por diferentes sujeitos. Seus usos e apropriações nos auxiliam a aproximar das complexidades das relações coloniais. Afinal, ainda que existissem modos de ver compartilhados, não havia um modo singular de fotografar no império colonial português. Isso cabe também para o império alemão, francês, inglês e belga. Neste último, por exemplo, a produção fotográfica do casal Alice e Harry Harris serviu de denúncia

aos maus tratos cometidos contra os congoleses forçados a trabalhar na coleta de borracha no Congo, sob domínio de Leopoldo II. Ao analisar o acervo do Centro de Estudos da Guiné Portuguesa (1945-1974) e as fotografias da Exposição Colonial de 1934, realizada por Henrique Galvão na cidade de Porto, Clara Carvalho observou como estas imagens das “indígenas” representam em simultâneo o extremo exótico e a atração física²².

As fotografias também serviram de base para aguçar um sentimento de pertencimento, como nas imagens produzidas durante colonialismo alemão sobre o Kilimanjaro, montanha localizada no norte da Tanzânia, antiga África Oriental Alemã. Jens Jaeger atentou para como estas fotografias não carregam símbolos habituais indicando África, como, por exemplo, um tipo específico de flora, fauna ou algum habitante local. Percebeu a reprodução de um padrão das representações de montanhas europeias, visto que havia uma analogia ao ser realçado contraste entre uma inclinação vasta com uma vegetação escassa e seu cume aparecia coberto de neve e cercado de nuvens. Para o autor, estes foram parte dos esforços para familiarizar estas novas regiões às pátrias imperiais que passaram a compor, no caso as regiões africanas que foram integradas a *Heimat* do II Reich.

Os trabalhos citados acima evidenciam a vasta produção iconográfica e seus diversos usos durante as últimas décadas do século XIX e as primeiras décadas do XX. Para o caso alemão, embora seja extenso o acervo de fontes visuais, são poucas as pesquisas que abordam estes arquivos. Segundo o levantamento realizado por Julia Hell e George Steinmetz, há um número considerável de pesquisas sobre as fontes visuais produzidas pela Alemanha durante e sobre o Holocausto²³. Eles atentam para a quantidade de estudos que consideram a circulação destas imagens, mas, que carecem de estudos que reconheçam o legado da produção visual do colonialismo alemão em África. Em parte, isso se deve ao pouco reconhecimento do passado colonial da Alemanha. Sobre os estudos acerca dos conflitos que geraram um número excessivo de mortes durante o colonialismo alemão, Levante *Herero* (1904 a 1907) na

²² CARVALHO, Clara. *Raça e Gênero na imagem colonial representações de mulheres nos arquivos fotográficos*. CEA. Lisboa. 31p. CARVALHO, Clara. *O Olhar Colonial: antropologia e fotografia no Centro de Estudos da Guiné*.

²³ HELL, Julia.; STEINMETZ, George. *The Visual Archive of Colonialism: Germany and Namibia*. Public Culture. Duke University Press, 2006.

Namíbia e a Revolta de *Maji-Maji* (1905 a 1907) na Tanzânia, poucos se atentaram para a produção visual²⁴.

Em comparação com os impérios coloniais franceses ou britânicos, a Alemanha estava atrasada na corrida imperial, visto que, adquiriu a maior parte de seus territórios coloniais entre 1884 e 1885. No continente africano havia as colônias do Sudoeste Africano Alemão (DSWA, *Deutsch-Südwestafrika*), atual Namíbia; Camarões (*Kamerun*), Togo e África Oriental Alemã (DOA, *Deutsch-Ostafrika*), atual Tanzânia e partes de Ruanda e Burundi. Cabe lembrar a existência das pequenas possessões no Pacífico: *Deutsch-Neuguinea* (Nova Guiné Alemã), atual Papua Guiné, Melanésia e Micronésia, *Deutsch-Samoa* (Samoa alemã), atual Samoa, bem como Kiautschou (Kiaochow). Somado estas regiões, a área do Império do II Reich era quatro vezes maior que o Estado Alemão.

No entanto, mesmo amplo em extensão, o império colonial alemão não era economicamente rentável e os investimentos feitos nas colônias alemãs eram, na sua maioria, de financiamento privado. Mesmo após a demissão do chanceler alemão, Otto von Bismarck, que tinha posicionamento contrário ao financiamento estatal nas colônias, os investimentos feitos pelo II Reich foram modestos. Economicamente, as colônias desenvolveram plantações de café, algodão, borracha, sisal e a pecuária teve seu destaque na Namíbia. A exploração dos recursos naturais foi a principal atividade econômica na costa desta colônia. Destacava-se também a extração de minérios como cobre, fósforo e mármore. No litoral da colônia do Sudoeste Africano e na parte insular, além da extração do guano, praticava-se a pesca e a caça às baleias e leões marinhos. A mão de obra para a execução das atividades extrativistas era, em grande parte, de nativos africanos.

Em termos imigratórios, cabe informar que no ano de 1912, havia aproximadamente 22 mil brancos nas colônias africanas, 14.816 no Sudoeste Africano, 4.886 na Tanzânia, 1.537 no Camarões e 345 no

²⁴ O trabalho de Casper Erichsen analisa a situação dos prisioneiros da Guerra Colonial entre 1904 e 1907 que foram levados aos campos de concentração. Embora não analise as imagens numa perceptiva de cultura visual, o estudo de Erichsen contribui ao expor um levantamento de imagens que reproduziam os prisioneiros em fotografias e cartões postais, demonstrando que a situação deles era conhecida pelo público consumidor destas imagens. Conforme ERICHSEN, Casper W. *"The Angel of Death."* A study of Namibia's concentration camps and prisoners-of-war, 1904-08. Leiden: ASC University of Leiden, 2005.

Togo²⁵. A descoberta de diamantes na Namíbia, em 1908, estimulou novamente o afluxo de alemães para a África. Mesmo assim, o grande fluxo migratório, almejado pelo fundador da Sociedade para a Colonização Alemã (*Deutsche Gesellschaft für Kolonisation*), Carls Peters, não ocorreu²⁶.

Esse breve panorama do Império colonial do II Reich, demonstra o quanto uma perspectiva que considere com maior proporção as questões econômicas, não conseguirá abranger a sociedade colonial alemã em seus conflitos e contingências. Para que se compreenda a influência das questões imperiais na vida cotidiana dos sujeitos, faz-se necessário o uso de fontes que sejam agentes ativos neste processo de construção histórica, por abarcar as práticas sociais e culturais das sociedades que as produzem e consomem. Estas fontes explanam que a experiência colonial alemã não ficou restrita exclusivamente a contratos, projetos, cartas oficiais e jornais. Mas, também se fez presente por meio da imprensa ilustrada, de cartões postais e fotografias. A partir destes registros foram criadas visões da “África alemã”, que tornaram visíveis sujeitos, paisagens e objetos.

Nesse sentido, o livro “*Imperial Projections*” de Wolfgang Fuhrmann, contribuiu ao discutir a produção cinematográfica alemã em contexto colonial²⁷. Para este estudo, o pesquisador encontrou mais de cinquenta filmes, entretanto, nem todos foram assistidos, pois estavam danificados ou o exemplar havia sido perdido. A partir dos filmes, o autor discutiu o conhecimento etnográfico e geográfico dos alemães sobre suas então colônias e atentou para como eram reproduzidas muitas das concepções compartilhadas no imaginário da sociedade alemã. Por exemplo, o filme “*Sigifille im Kamerun*”, embora faça referência à colônia de Camarões em seu título, foi produzido na colônia do Sudoeste Africano Alemão (atual Namíbia), o que talvez pouco tenha sido notado pelo público.

Verificando os títulos, o historiador percebeu ainda como o conteúdo e contextos poderiam ser enganosos. A primeira parte dos filmes selecionados é conhecida apenas por seu título, mas raramente indicam exatamente onde eles foram filmados. Ao debruçar seu olhar para o circuito social destes filmes coloniais, a pesquisa de Wolfgang

²⁵ SMITH, Woodruff D. *The German Colonial Empire*. University of North Carolina Press, 1978, p. 51.

²⁶ BREPOHL, Marion. *Imaginação literária e política: os alemães e o imperialismo -1880-1945*. 1. ed. Uberlândia: EDUFU, 2010.

²⁷ FUHRMANN, Wolfgang. *Imperial Projections: Screening the Germany Colonies*, Oxford: Berghahn Books, 2015.

Fuhrmann auxilia a discutir a cultura visual em contexto colonial alemão. Seriam estes espectadores familiarizados com os novos territórios nas terras africanas e poderiam identificar as suas contradições nos filmes?

Responder esta questão pode ser uma tarefa inviável, mas aos estudos recentes cabe compreender de que maneira estes materiais visuais contribuíram para a construção do império colonial alemão. Para o estudo da fotografia em contexto colonial alemão, fazem-se necessários apontamentos sobre o que podemos considerar uma “economia colonial visual”.

1.2 Fotógrafos, ateliês, gráficas: uma economia visual colonial

Os estudos sobre o imperialismo há muito já discutiram questões acerca das ambiguidades da presença europeia em relação ao trabalho dos africanos e o mercado de produtos feitos nas colônias estabelecidas em África. Os alemães, conforme já comentado, também se valeram economicamente dos recursos naturais dos territórios africanos ocupados e enviaram produtos para a venda nas colônias. Esse intercâmbio de mercadorias demonstra o estabelecimento de um mercado colonial. No entanto, a perspectiva que orienta esta pesquisa propõe-se a compreender as imagens, no caso as fotografias e suas variantes, como produtos que compõe este mercado, promovendo uma economia visual colonial.

As câmeras da Kodak, empresa citada no início deste capítulo, podiam ser adquiridas na Alemanha já no início do século XX. Para tomar como exemplo, nas páginas das revistas satíricas ilustradas alemãs *Simplicissimus* (1896-1967) e *Kladderadatsch* (1848-1944) encontram-se anúncios de lojas de vendas de aparatos fotográficos, entre eles, as câmeras da empresa norte-americana. Vale ressaltar que a prática fotográfica foi intensamente difundida neste período e, em certa medida os anúncios criados pela Kodak estimularam a propagação dessa prática.



KODAK
bringt Freude.
Gute Bilder ohne Mühe.

Alles bei Tageslicht
ohne Dunkelkammer.

KODAK-Apparate, KODAK-Tageslicht-Entwicklungsmaschinen, KODAK-Film, KODAK-Papiere bei allen photographischen Händlern erhältlich.

Nach Vorlage des neuesten Kodak-Katalog Nr. 55 auf Wunsch Broschüren gratis und franko.

KODAK Limited, KODAK Ges. m. b. H.
ST. PETERSBURG, WIEN, BERLIN,
15, Bolshaja Konjatschnaja, Graben 29, Markgrafstr. 92-93.



Jung und Alt erfreuet die KODAK-Photographie.
Alles ohne Dunkelkammer.

Kodak-Apparate von M. 5.50 an bei allen photographischen Händlern erhältlich. — Man achte auf die Marke "Kodak".
Neuester Kodak-Katalog Nr. 56 und Kodak-Broschüren auf Wunsch gratis und franko.

KODAK Ltd., St. Petersburg, KODAK Ges. m. b. H.
15, Bolshaja Konjatschnaja, WIEN, Graben 29, BERLIN, Markgrafstr. 92-93.



Reisen Sie nicht
durch schöne Gegenden
ohne
einen **KODAK** mitzunehmen.

Die in einem Kodak-Album gesammelten Bilder werden Ihnen die Erinnerung an das Vergnügen der Reise dauernd lebendig erhalten.

KODAK-Photographie ist
Photographie ohne Dunkelkammer.

Alle photographischen Händler führen Kodak-Apparate. — Man achte auf die Marke "Kodak".

498. Neuester Kodak-Katalog Nr. 56 und Kodak-Broschüren auf Wunsch gratis und franko.

KODAK Limited, KODAK Ges. m. b. H.
St. Petersburg, WIEN, BERLIN,
15, Bolshaja Konjatschnaja, Graben 29, Markgrafstr. 92-93.

Figura 1: Anúncios da Kodak publicados na revista *Kolonie und Heimat in Wort und Bild*.

Fonte: *Kolonie und Heimat in Wort und Bild*, Ano 4, n. 45, 1911, p. 15; Ano 4, n. 40, 1911, p.13; Ano 4, n. 38, 1911, p. 17.

Nos anúncios reproduzidos acima fica evidente a presença de crianças, um idoso e de mulheres nas imagens, como também no texto que compõe uma das propagandas: “*Jung und Alt erfreuet die Kodak-Photographie*” (Jovem e velho alegram-se com a fotografia Kodak). Estes elementos ajudaram a montar os argumentos utilizados para popularizar a prática fotográfica e, conseqüentemente, a compra dos produtos da empresa. Tendo em vista que, de acordo com eles, fotografar era possível e acessível a todos. Ainda nos anúncios, a fotografia é associada à viagem, como um novo modo de registro da experiência e lembrança. Isto evidencia aquilo que Boris Kossoy afirmou ao analisar a disseminação da prática fotográfica, isto é, que em paralelo ao desenvolvimento da tecnologia fotográfica, há igualmente a difusão de um novo meio de conhecimento do mundo²⁸.

Os anúncios acima foram publicados no ano de 1911 na revista *Kolonie und Heimat in Wort und Bild* (Colônia e Pátria em palavra e imagem). Parte do material iconográfico desta revista será discutido no

²⁸ KOSSOY, Boris. *Fotografia & História*. 4ª edição. São Paulo: Ateliê editorial, 2012, p. 27.

próximo capítulo, contudo alguns apontamentos serão realizados neste momento. Como produto de propaganda colonial da Sociedade de Colonização Alemã e assinada pela Liga de Mulheres da mesma organização, a revista ilustrada *Kolonie und Heimat* era vendida na Alemanha, nas suas colônias em solo africano, nas linhas navais que percorriam os trechos entre Alemanha e suas colônias, especialmente a linha da companhia Woermann. A Kodak, ao buscar as páginas de revistas ilustradas, como esta citada acima, para divulgação de seu produto, sugere-nos que o público leitor era um potencial consumidor. Aliás, não seria absurdo pensar que o leitor de uma revista ilustrada desejasse ser também um produtor de imagens. Os anúncios ratificam esta ideia ao publicar que “*Photographie ist einfach und leicht*” (fotografia é simples e fácil)²⁹, reportando a concepção do famoso slogan da mesma empresa.

A circulação desta revista, incluindo seus anúncios, explana de que modo alguns viajantes e colonos tiveram conhecimento das novidades em termos de tecnologia fotográfica. Ao folhear as páginas de uma *Kolonie und Heimat* em sua casa, na cidade de Luderitz ou Windhuk, em 1911, um alemão poderia se informar das vantagens do novo sistema lançado pela Kodak naquele mesmo ano, que possuía um modo operatório mais limpo, econômico e menos trabalhoso³⁰. Ainda nas páginas de anúncios desta revista, encontra-se a seguinte chamada:

Nossos assinantes que vivem no exterior pedimos o envio das fotografias que lidam com a germanidade no exterior. Imagens úteis são bem pagas, as não utilizadas são devolvidas imediatamente. Editoria da *Kolonie und Heimat*.³¹

Como a chamada acima sugere, os alemães residentes nas colônias fotografavam e faziam uso de aparatos fotográficos. Como modo de registrar suas vivências ou de aproveitar as horas livres, a prática

²⁹ Anúncio da Kodak publicado em *Kolonie und Heimat in Wort und Bild*. Ano 4.N 46.1911p.12.

³⁰ Anúncio da Kodak. *Kolonie und Heimat in Wort und Bild*. Ano 4.N 45.1911p.12

³¹ *Unsere im Ausland lebenden Abonnenten bitten wir um Einsendung von Photographien, die das Deutschtum im Auslande behandeln. Brauchbare Bilder werden gut bezahlt, nichtbrauchbare umgehend zurückgeschickt. Schriftleitung von Kolonie und Heimat. Berlin W. 66, Wilhelmstrasse 45 In: .Kolonie und Heimat in Wort und Bild. Ano 4.N 25.1911p.15.*

fotográfica poderia também gerar ganho. Tendo em vista que, era possível receber pelos cliques feitos, como no caso daqueles que tiveram suas fotografias adquiridas pelo editorial da revista *Kolonie und Heimat*. O valor pago por cada imagem não foi informado pela revista, mas acusa-se um bom pagamento. No entanto, as páginas desta revista não eram o único modo de comercializar fotografias ou se informar sobre as tecnologias existentes. Através de anúncios de jornais locais é possível compreender a criação de um mercado de produtos visuais nas colônias alemãs em África:

Photographische Utensilien.
* * *
Grosses Lager
aller Arten **Cameras, Kodaks, Papiere, Films, Platten,**
deutsche Maasse 9:12, 13:18, 18:24.
Aufträge schnellstens ausgeführt.
Preisliste gratis und franco.
Kapstadt: Heynes, Mathew & Co.

Photographische Apparate
Kodak, Zeiss, Cowen, Goerz-Anschütz
neuesten Systeme für Platten und Filme
neu eingetroffen!
Swakopmunder Buchhandlung Ges. m. b. H.

Photogr. Handlung u. Anstalt
Eigene Werkstatt für Bildereinrahmungen
Platten, Papiere und Chemikalien
nur erster deutscher Firmen.
Alle Bedarfsgegenstände für Amateure.
Porträt-, Landschafts-, Illustrations-Photographien.
Übernahme aller Amateurarbeiten.
Moderne Albums.
Größte Auswahl in Ansichtskarten.
Dobbertin, Daresalam.
Am Strand nächst der Post.

Swakopmunder Buchhandlung G.m.b.H.
Zweigniederlassung Lüderitzbucht

SOENNECKENS Briefordner Schnellhefter Löcher Tintenfässer Füllfederhalter Kopierpressen Kopierbücher Oel- und Löschblätter Stahllineale Briefklammern Briefwagen Briefkörbe Papierkörbe	 Aufträge werden schnell und preiswert ausgeführt	Photographische Bedarfsartikel Agfa-Platten Kodak-Films in käuflichen Gütesen Entwickler, Fixierbad Tonbad Lichtempfindliche Papiere, Postkarten in in Qualität Dunkelkammer-Lampen Amateur-Albums Kopierrahmen Beschnittedegläser Emailleschalen Leim Photographische Apparate
---	--	--

Figura 2: Anúncios dos jornais locais das colônias alemãs.

Fonte: *Deutsch-Sudwestafrikanische Zeitung*; 20 de fevereiro de 1902; *Deutsch-Sudwestafrikanische Zeitung*, 27 de setembro de 1905; *Lüderitzbuchter Zeitung*; 04 de março de 1909; *Deutsch-Ostafrikanische Zeitung*, 19 de dezembro de 1908.

Os anúncios acima selecionados são resultados de uma seleção realizada nos jornais das colônias do Sudoeste Africano Alemão e da África Oriental. Eles contribuem para evidenciar a diversidade de produtos comercializados nas colônias alemãs em África. Conforme informado, podiam-se adquirir papéis (*Papiere*) para impressão de fotos,

filmes da Kodak (*Kodak-Films*), câmeras fotográficas (*Kamera*) e produtos considerados aparatos fotográficos, como exemplificados nos anúncios à direita (*Photographische Apparate*). A oferta de produtos que permitem a prática de fotografar e impressão dessas fotos corrobora que era possível realizar todo o processo fotográfico sem sair das colônias. Era possível escolher a tecnologia que melhor conviesse através dos anúncios, adquirir as câmeras e acessórios nos locais de venda como a “*Buchhandlung Swakopmund*” (livraria Swakopmund) ou, por exemplo, em Dar-es-Salam, na rua após os correios. Por fim, era possível imprimir nos locais informados nos anúncios e vender estas imagens para uma revista, como a *Kolonie und Heimat*, ou ainda para salões de arte estabelecidos nestas cidades e ateliês e gráficas que criavam cartões postais.

O comércio desses produtos era realizado em casas de impressão, editoras ou gráficas. Como informa o anúncio de Dar-es-Salam, na África Oriental Alemã, fotógrafos profissionais utilizavam seus estúdios para comercialização dos produtos relacionados à fotografia. Para abordar outros exemplos, nos jornais de Swakopmund, os fotógrafos O. Ziegler e C. Schulte anunciam seu trabalho e a venda de aparatos fotográficos em seus ateliês³².

Além das tecnologias, os anúncios informam sobre a circulação de imagens, visto que neles são ofertados fotografias e cartões postais para compra. Abaixo alguns exemplos obtidos nos jornais locais podem elucidar o circuito social fotográfico:

³² *Deutsch-Sudwestafrikanische Zeitung*; 01 de junho de 1909, p. 4; 14 de março de 1908, p. 4.

<p align="center">KUNSTSALON</p> <p align="center">WALTHER DOBBERTIN, DARESSALAM</p> <p align="center">STÄNDIGE AUSSTELLUNG HEIMATLICHER UND AFRIKANISCHER BILDER</p> <p align="center">BESUCHSZEIT: 8-12 UND 3-6 UHR</p>	<p align="center">Um damit zu räumen! verkaufe einen grossen Posten Ansichts-Postkarten unter Tagespreis H. Gunkel Klein-Windhuk.</p>
<p align="center">C. Schulte, Photograph</p> <p align="center">11422 ♦ ♦ ♦ Swakopmund ♦ ♦ ♦</p> <p>empfeilt sich zur Anfertigung sämtlicher modernen Arbeiten in und ♦ ♦ außer dem Atelier. <u>Vergrößerungen nach jedem Bilde.</u> ♦ ♦</p> <p align="center"><u>Aquarelle, Pastelle und Oel-Portraits.</u></p> <p>Ferner werden Amateur-Arbeiten: Entwickeln von Platten und Films sowie Kopieren derselben — fachmännisch — ausgeführt. Für prompte Lieferung wird garantiert.</p>	<p align="center">Ansichts-Postkarten!</p> <p>A von Lüderitzbucht, Sanddünen, Diamantfeldern, Aus, Seeheim, Fischfluß und Keetmanshoop. Serien von 15 verschiedenen Karten kosten Mk. 1,00. Wiederver- käufern Rabatt.</p> <p align="center">Hermann Hillmann.</p>

Figura 03: Anúncios de fotografos e ofertas de postais publicados em jornais locais.

Fonte: *Deutsch-Ostafrikanische Zeitung*, 7 de janeiro de 1911; *Deutsch-Sudwestafrikanische Zeitung*; 9 de setembro de 1902; *Luderitzbuchter Zeitung*; 15 de janeiro de 1910; *Deutsch-Sudwestafrikanische Zeitung*, 14 de março de 1908.

Os cartões postais podiam ser comprados no valor de um marco na loja de Hermann Hillman, em Luderitzbucht, ou por preços menores em Windhuk, com H. Gunkel. Fotografias dos “*Eingeborenen*” (nativos) também eram produtos neste negócio e poderiam ser adquiridos por meio do Salão de Arte de Walther Dobbertin, em Dar-es-Salam, como também em formato de cartões postais, segundo anúncio de fotógrafo do Karibib³³.

Além dos jornais e revistas ilustradas, o livro de endereços da cidade de Luderitzbucht, colônia do Sudoeste Africano, publicado em 1914, permite localizar dois ateliês fotográficos: o primeiro de J. C. Hubrich e o segundo de Emil Speer. Ambos vendiam materiais ou suplementos fotográficos, como aqueles que eram anunciados nos jornais locais. Nas últimas páginas do livro de endereço, há um anúncio do ateliê de Emil Speer. Além de fotografar, ele vendia cartões postais simples e coloridos, fotografias de zonas diamantinas e de fazendas.

³³ *Deutsch-Sudwestafrikanische Zeitung*; 6 de janeiro de 1909.



Figura 4: Anúncio de fotógrafo profissional.

Fonte: *Adressbuch für Stadt und Bezirk Lüderitzbucht*. Deutsch Südwest-Afrika. 1914, p. 47.

Estas fontes possibilitam refletir acerca da abrangência de uma economia visual colonial alemã, suas redes de reprodução e venda dos diferentes produtos visuais. Evidentemente, além de fotografias e suas variantes, eram comercializados também livros de imagens, gravuras e pinturas. Este capítulo buscou demonstrar como o mercado fotográfico não ficava reduzido a poucos sujeitos. A variedade de anúncios e produtos que tangem o universo fotográfico colonial consentiu a aquisição de bens e o sustento de sujeitos que imigraram e se estabeleceram nas colônias africanas. Seja como fotógrafos profissionais, donos e atendentes de ateliês, casas de impressão ou lugares de venda desses produtos (livrarias, gráficas), existiram profissionais que trabalharam e obtinham sua renda por meio deste mercado.

Os anúncios selecionados no decorrer do capítulo eram publicados, em sua maioria, semanalmente nas páginas da imprensa colonial local. Se a oferta de produto se faz presente, isso significa a existência de um público consumidor que o faz uso. Cabe ressaltar que algumas mercadorias não vinham somente da Alemanha, poderiam ser importadas da África do Sul, tornando o tempo de transporte do produto mais rápido e possivelmente o custo se reduziria. Isso significa também que essa economia visual ultrapassa as fronteiras das coloniais alemãs. Era possível ir à Windhuk, na Namíbia, encomendar uma câmera que estava disponível apenas na África do Sul. Ou ainda, as fotografias vendidas para revistas ilustradas e cartões postais também extrapolavam estas fronteiras coloniais. Contudo, isto será discutido nos capítulos seguintes, ao se analisar as fotografias de “nativas” africanas publicadas em revista ilustrada, literatura colonial e cartões postais.

Sobre os sujeitos que produziam fotografias nas coloniais, embora os anúncios da Kodak mostrassem a mulher como possível fotógrafa, em

nenhum anúncio nos jornais locais foi identificado um nome feminino, ou alguma referência a uma fotógrafa. Isto não significa que durante o colonialismo alemão, mulheres também não tenham produzido fotografias. No entanto, a ausência desses sujeitos ofertando trabalhos demonstra que no mercado formal, não havia espaço para o trabalho de uma fotógrafa profissional. Para isso, faz-se necessário procurar os locais onde estas mulheres puderam divulgar suas produções, como a revista da Liga de Mulheres da Sociedade de Colonização Alemã e a literatura colonial escrita por mulheres, que demonstra como estas produziram e reproduziram imagens das colônias.

Por fim, o panorama esboçado buscou compreender como havia um suporte para a circulação de fotografias durante o colonialismo alemão em África. Ateliês, salão de arte, casas de impressão, editoras, eram locais de venda e, consequentemente compra dessas imagens. Vale ressaltar que não só fotógrafos profissionais alimentavam este mercado, fotos de amadores também eram fornecidas e comercializadas nestes espaços. Cabe salientar que algumas destas reflexões acerca da economia visual colonial, não são exclusivas do Império Alemão. O comércio de produtos com a África do Sul elucida um mercado também existente ali, quiçá maior, visto que a presença de brancos nesta colônia era mais antiga e intensa. Mas isto certamente ocorreu em outros locais, como Lourenço Marques (atual Maputo, Moçambique), em Nairóbi, Dakar. Contudo, as delimitações e seleções realizadas para esta pesquisa permite abordar apenas o caso alemão.

Outros trabalhos, como o já citado de Filipa Lowndes Vicente, podem elucidar reflexões sobre a dinâmica da economia visual existente em outros impérios coloniais. Os anúncios tratados neste capítulo não são suficientes para discutir a diversidade de temas que são representados nas fotografias de origem colonial. Nos trabalhos citados que abordam as relações entre imagem e imperialismo, também escapam as diferentes produções visuais da “era dos impérios”. No entanto, fica claro que as fotografias foram mobilizadas de diferentes formas pelos impérios e sujeitos que a produziram. Nelas foram estampadas as paisagens africanas, assim como suas mudanças, as minas de diamantes, produções agrícolas, os trabalhadores, as estruturas coloniais e a vida social. Os capítulos que seguem, buscam compreender como as mulheres africanas, tidas por “nativas” pelos alemães, foram mobilizadas por meio das fotografias para a construção do saber colonial. Como esta economia visual colonial também produziu modos de ver esses sujeitos e tornaram seus corpos “produtos visuais” que se difundiram em diferentes espaços: imprensa ilustrada, acervos pessoais, literatura, cartões postais.

Capítulo 2 - *Die Eingeborenen*: as nativas pela revista *Kolonie und Heimat in Wort und Bild*

Ao abrir um periódico em Berlim, entre os anos de colonialismo, o leitor poderia com facilidade encontrar notícias oriundas das colônias em África sob domínio do II Reich. Por meio das páginas da imprensa alemã circularam informações acerca da administração colonial, dos conflitos locais, dos habitantes das regiões ocupadas e seus modos de vida, dos novos estabelecidos e estabelecimentos. Estas informações eram produzidas e circulavam através dos textos escritos por jornalistas, colonos ou administradores coloniais. Mas não eram exclusividade da imprensa escrita. No final do século XIX, a imprensa ilustrada já tinha produção expressiva nos países europeus e logo tratou de incorporar a temática colonial em seus exemplares.

Como veículo de informação, a imprensa ilustrada também atuou a favor do colonialismo. Não foi ao acaso que em setembro de 1907, a Liga de Mulheres da Sociedade de Colonização Alemã (instituição de cunho pangermanista e de importante atuação durante o colonialismo alemão), publicou o primeiro exemplar da revista *Kolonie und Heimat in Wort und Bild* (Colônia e Pátria em Palavra e Imagem). Nesta publicação, fotografias das colônias, dos alemães e seus descendentes no além-mar estamparam suas páginas e serviram como suporte para promoção de uma propaganda colonial. Também promoveram a circulação de imagens dos povos nativos das regiões colonizadas. Este capítulo tem por escopo refletir como a revista *Kolonie und Heimat in Wort und Bild* se valeu das fotografias produzidas sobre mulheres africanas para compor uma narrativa visual do império colonial alemão, ao fazer uso de suas imagens.

2.1 As colônias em imagens: A imprensa ilustrada em contexto colonial e a revista *Kolonie und Heimat in Wort und Bild*

Dimensionar a atuação da imprensa de língua alemã no momento que concerne sua experiência colonial é uma tarefa difícil, isso se deve especialmente à vasta circulação de periódicos neste período. Para tanto, a consulta aos acervos disponíveis em modo digital pode auxiliar na compreensão das produções hemerográficas em contexto colonial alemão. Para expor alguns exemplos: no acervo da Biblioteca Nacional da Áustria estão disponibilizados virtualmente cerca de 120 periódicos,

dos mais diversos interesses, publicados entre os anos 1884 e 1914³⁴. Por serem escritos em língua alemã, o acervo possui publicações oriundas também de cidades da Alemanha. Os leitores dos periódicos *Der Silberspiegel*, *Illustrierte Wäsche-Zeitung* e *Kindergarderobe* podiam adquiri-los em Berlim, assim como aqueles que liam *Der Kyffhäuser*, *Allgemeine Frauen-Zeitung* e *Die Lyra* podiam comprá-los nas cidades de Munique e Leipzig.

Veículo de informação mais ativo neste período, especialmente após o desenvolvimento da tecnologia telegráfica, os periódicos possibilitaram que alemães e seus descendentes residentes em diferentes territórios tivessem contato com as questões coloniais.

Ainda que vivessem em um país independente, os imigrantes que se estabeleceram no Brasil mantiveram alguns vínculos, notadamente o interesse na política pangermanista. A circulação de informação e pessoas se fez presente no II Império Alemão e em extensões onde a presença de imigrantes era significativa, como no caso brasileiro. Escusado é lembrar que concomitante ao colonialismo alemão em África ocorreu a imigração de alemães ao Brasil. Em termos quantitativos, o número de imigrantes alemães que viajaram ao Brasil foi muito mais expressivo do que aqueles que foram para o continente africano. As pesquisas do historiador Sílvio Marcus de Souza Correa sobre a imprensa teuto-brasileira demonstram como estas comunidades acompanharam os acontecimentos de tratados e conflitos coloniais³⁵, publicados em sua maioria sob as rubricas “*Ausland*” e “*Aus aller Welt*”.³⁶ Evidenciando como a imprensa teuto-brasileira era atenta e inteirada nas notícias que eram publicadas pela imprensa alemã.

Conforme o historiador, estes jornais locais só conseguiram acessar tais informações por intermédio daquilo que era publicado na Alemanha. Eram estas publicações que alimentavam a imprensa teuto-brasileira. Todavia, as informações sobre as políticas coloniais não

³⁴ ANNO: Austrian Newspapers Online. Historische Zeitungen und Zeitschriften. Österreichische Nationalbibliothek Disponível em: < <http://anno.onb.ac.at/>> Acesso 22 set. 2015.

³⁵ CORREA, Sílvio M. de S. O perigo alemão nas fronteiras do mundo luso-afro-brasileiro (1914-1918). In: PAREDES, Marçal de Menezes. (Org.). *Portugal, Brasil, África: história, identidades e fronteiras*. 1ed. São Leopoldo: Oikos, 2012, v. 1, p. 125-148. CORREA, Sílvio M. de S. A “Partilha da África” pela imprensa teuto-brasileira. *Cadernos de Pesquisa do CDHIS*, Uberlândia, v.23, n.2, jul./dez. 2010.

³⁶ Idem, p.476.

estavam retidas apenas nos textos publicados em jornais, também a imprensa ilustrada se valeu das questões coloniais como pauta do dia, tornando-se fonte para o estudo da circulação de informações sobre as colônias no II Reich.

Ao analisar a imprensa alemã na virada de século, Ann Taylor Allen observou que ao longo do século XIX os hábitos de leituras sofreram algumas alterações, passando a incluir mais jornais e revistas que livros. Isso permitiu o aumento de publicações, explorando também sua diversificação, como a ampliação dos periódicos ilustrados e satíricos. Para Taylor, esta mudança de hábito juntamente com a ampliação do mercado impresso, possibilitou que a imprensa exercesse uma influência mais potente sobre a opinião pública na virada do século que em outros momentos. Desse modo, ampliou-se a quantidade de sua tipologia, bem como os temas a serem abordados. As colônias alemãs no continente africano eram assunto do dia nas páginas destas publicações.

Ao considerar apenas o caso da colônia dos Camarões, Albert Gouaffo identificou mais de cinquenta jornais e revistas publicadas entre os anos de 1884 e 1914 que tratavam dessa região por diferentes interesses e abordagens³⁷. Na seleção analisada estatisticamente pelo pesquisador se encontram desde periódicos de cunho acadêmico, como a “*Zeitschrift Ethnologie*”, “*Mitteilung aus der geographischen Gesellschaft in Hamburg*, *Geographische Zeitschrift* e *Zeitschrift für Sozialwissenschaft*; de cunho missionário, como a *Der evangelische Heidenbote* e a *Evangelisches Missionsmagazin*; a de cunho pangermanista, como a *Deutsche Kolonialzeitung*, *Koloniale Zeitschrift*, *Ausland* e *Der deutsche Kulturpionier*³⁸. No copioso levantamento há ainda periódicos que se auto classificam como revistas ilustradas, a exemplo da *Globus* e da *Illustrierte Zeitung*. Todavia, mesmo nos demais periódicos listados na pesquisa de Gouaffo houve publicações de imagens. Cabe destacar que a publicação de imagens não era exclusividade da imprensa que se declarava ilustrada ou satírica.

O estudo de Gouaffo contribui ao compreender a variada produção periódica em contexto colonial como instrumento do que considerou uma “*Kulturtransfer*” (transferência cultural). Conceito que utilizou para refletir acerca da transferência cultural em diferentes espaços nacionais, em simultâneo, atentando para seus elementos comuns, não restringindo

³⁷ GOUAFFO, Albert. *Wissen und Kulturtransfer im kolonialen Kontext: das Beispiel Kamerun – Deutschland (1884-1919)*. Verlag Königshausen & Neumann GmbH. Würzburg, 2007, 285p.

³⁸ Idem, p. 286.

essas relações culturais ao uso de termos como adição ou confronto, mas vislumbrando os intercâmbios e influências culturais³⁹. Nesta perspectiva, seu trabalho tornou visível a ampla produção e circulação de informações que se fez apenas sobre a colônia de Camarões durante os anos de colonialismo. Muitos dos jornais e revistas que compõe seu levantamento também publicaram informações acerca das demais colônias alemãs em África. Embora tenha optado por reduzir o foco e selecionar apenas o Camarões como estudo de caso, Albert Gouaffo conseguiu aproximar desta complexa imprensa periódica da Alemanha colonial.

A diversidade destas publicações demonstra que o tema do colonialismo não ficou retido apenas nos jornais e revistas de cunho institucional ou colonial. A imprensa satírica também se valeu da temática colonial em suas caricaturas. As revistas *Der Wahre Jacob* (1879 – 1933), *Kladderadatsch* (1848-1944) e *Simplicissimus* (1896- 1944) de ampla circulação na Alemanha evidencia isto. A historiadora Ursula E. Koch refletiu sobre a atuação destas duas últimas revistas de cunho satírico na imprensa alemã e como, mesmo tendo um público e período semelhante, possuíam idiossincrasias⁴⁰. A revista berlinense, *Kladderadatsch*, tinha como ênfase as questões políticas, enquanto a revista de Munique, *Simplicissimus*, a partir da sátira textual e visual, contribuiu de forma mais intensa na concepção e divulgação de estereótipos nacionais. Talvez, por esse envolvimento com as questões nacionais a revista tenha dedicado um número especial para abordar as colônias alemãs.

Sob o título “o objetivo da civilização”⁴¹ a caricatura que estampa a capa desta edição, faz uma crítica ao escopo civilizacional do colonialismo europeu. Nela, três homens negros olham para um animal ao chão, um lagarto, ele informa que o ouro havia sido escondido rapidamente, de modo a evitar que os europeus retornassem para trazer a sua civilização. No mesmo intuito, as caricaturas que seguem nas páginas posteriores criticam a relação entre o colonialismo, o discurso de civilização e cultura, assim como o trabalho missionário.

Algumas das críticas não são específicas a política colonial alemã, elas criticam o colonialismo como um todo, como uma política europeia. Um exemplo elucidativo é a caricatura intitulada “Potências Coloniais”.

³⁹ Idem, p. 17.

⁴⁰ KOCH, Ursula E. O semanário satírico *Simplicissimus* (1896-1944) de Munique: criador e divulgador de estereótipos sociais e nacionais. In: LUSTOSA, Isabel (org). *Imprensa, humor e caricatura: A questão dos estereótipos culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 296

⁴¹ “*Das Ziel der Zivilisation*”. *Simplicissimus*. Munique, 1904, Ano 9, N. 6, p.1

Nela, há quatro quadros onde cada um faz referência a um modo de colonizar: o modo alemão aparece impondo uma ordem ilógica, ao alinhar as girafas; o modo inglês que faz uso do corpo de um negro embebedando-o com whisky e gerando dessa forma moedas de ouro, no modo francês os soldados das tropas coloniais são desenhados como se mantivessem relações afetivas com as mulheres negras, que foram desenhadas com os seios expostos; por último, o modo de colonizar belga faz uso do corpo de um negro, que é assado numa fogueira ao fundo, para se alimentar⁴². Os quadros dessa caricatura abordam questões latentes no contexto colonial, como por exemplo, a exploração dos recursos naturais, os contratos de trabalho e o casamento inter-racial. Esta última foi inclusive tema de outra caricatura desta edição especial da *Simplicissimus*.

Em “a força do hábito”, seis ilustrações formam uma narrativa em que um homem branco é desenhado com uma mulher negra sob seus braços, em sua mão direita se encontra um chicote⁴³. A paisagem ao fundo, com coqueiros ao lado de uma casa com cercado, sugere que o casal se encontrava nas colônias africanas. Na figura seguinte, o mesmo homem é recebido por uma mulher branca ao desembarcar de um navio, que está visível ao fundo e indica o seu retorno da colônia para Alemanha. Na narrativa visual que se segue, o homem ao observar sua mulher pintar com uma tinta preta, possivelmente óleo, a lareira da casa, decide pintá-la com a mesma substância, como se assim pudesse “enegreça-la”. Ao finalizar a pintura, enquanto a mulher coberta de tinta/graxa o observa com temor, ele dobra as mangas da camisa e a chicoteia.

A questão dos casamentos entre alemães e africanos se tornou uma preocupação da política colonial pangermanista, por isso, não foi em vão que a *Simplicissimus* dedicou uma página de sua edição especial para publicar uma caricatura com esta temática. Nela, sugere-se que o homem branco, ao regressar da colônia, sente falta da relação que lá estabeleceu, tentando reproduzi-la de algum modo. Cabe apontar algumas representações presentes nesta caricatura, como por exemplo, a mulher negra sempre nua. Assim como na primeira figura ela não possui vestimentas, a mulher branca ao ser pintada também se despe, ficando nua e assim permanecendo nas imagens seguintes. Atenta-se ainda para a ideia de “relação inter-racial” proposta pela caricatura, que num primeiro momento é demonstrada de modo afetuosos, já que ele não faz uso do chicote e o casal troca carícias. Todavia, na última imagem, quando a mulher branca está coberta de tinta, o homem faz uso do chicote contra

⁴² *Kolonialmächte. Simplicissimus*. Munique, 1904, Ano 9, N. 6, p.55.

⁴³ *Die Macht der Gewohnheit. Simplicissimus*. Munique, 1904, Ano 9, n. 6, p.2

ela, como se esta fosse uma ação comum, um hábito que era praticado na colônia e que ele sente falta. O próprio título da caricatura, “a força do hábito”, instiga seu leitor a pensar que as relações inter-raciais eram comuns, algo compartilhado entre aqueles que nas colônias viveram. Assim como a nudez do corpo das mulheres negras e a violência empregada contra a mulher na última figura, com o uso do chicote. Em certa medida, a união entre brancos e negros é representada como conflituosa e que permite violência.

No ano seguinte à publicação desta edição especial da *Simplicissimus*, em 1905, a colônia do Sudoeste Africano Alemão declarou a *Mischehenverbot*, ou seja, a proibição dos casamentos mistos ou inter-raciais. Evidentemente, a proibição estava relacionada com a construção de uma concepção de brancura durante o colonialismo, que via na assimilação um elemento negativo para a ideia de uma “superioridade branca” vigente no período. Logo, o uso do termo *Verkafferung* se tornou recorrente nas discussões políticas, assim como o temor a ele.

O arquivo colonial da Universidade de Frankfurt disponibiliza um léxico sobre o colonialismo alemão datado de 1920. Nele, o termo *Verkafferung* faz referência a um uso empregado nos anos de colonialismo, especialmente na colônia do Sudoeste Africano Alemão e, foi descrito semelhante a uma degeneração que ocorria aos colonos brancos quando estes entravam em contato com as culturas dos nativos africanos⁴⁴. Talvez a palavra que mais se adegue na língua portuguesa para explicar o termo *Verkafferung* seja cafrealização. Visto que, em ambos os termos, as trocas culturais e as relações entre brancos e negros foi compreendida como negativa e depreciativa.

Todavia, a união entre nativos e adventícios nem sempre foi vista por esta ótica depreciativa. Segundo o historiador Felix Axster, o uso do termo *Verkafferung*, bem como a preocupação em torno dos casamentos mistos nas colônias, não ocorreu desde o início do colonialismo alemão, inclusive o aparecimento do termo na imprensa pode ser datado⁴⁵. Foi apenas no ano de 1904 que *Verkafferung* passou a compor os textos e

⁴⁴ SCHNEE, Heinrich. *Deutsches Kolonial-Lexikon*,. Leipzig: Quelle & Meyer. Band III , 1920.p. 606 Disponível em:<http://www.ub.bildarchiv-dkg.uni-frankfurt.de/Bildprojekt/Lexikon/php/suche_db.php?suchname=Verkafferung> Acesso: 4 nov. 2015.

⁴⁵ AXSTER, Felix. *Die Angst vor dem Verkaffern: Politiken der Reinigung im deutschen Kolonialismus. Werkstatt Geschichte*, Klartext Verlag, Essen: 2005, n. 39, p. 39-53.

publicações dos jornais alemães. O historiador enfatiza também que nos primeiros anos da experiência colonial alemã, haviam aqueles que apoiavam o casamento misto. Em seu argumento, foi devido ao surto de guerras coloniais (a Guerra Colonial contra os grupos *Herero* e *Nama* na colônia do Sudoeste Africano Alemão entre 1904 e 1908 e a Revolta de *Maji Maji* na África Oriental Alemã nos anos de 1905 e 1907) que ocorreu uma virada nas alegações acerca dos chamados casamentos mistos. Somente a partir destes conflitos coloniais que as relações inter-raciais passaram a ser problematizadas nos jornais e na política colonial, acarretando a sua proibição.

Isso demonstra que a quantidade de casamentos mistos pouco influenciou para que fosse adotada a decisão de proibi-lo, mas sim a conjuntura formada pelos conflitos coloniais. Este contexto de beligerância promoveu reflexões sobre a aquisição da cidadania nas colônias, visto que a lei de nacionalidade alemã concedia aos filhos de alemães a cidadania. Sendo assim, bastava o pai ou a mãe serem alemães, a criança automaticamente obtinha o direito do mesmo. Até aquele momento, a questão racial não desempenhava papel algum na lei de nacionalidade do Segundo Reich. Quando os conflitos tornaram parte do cotidiano colonial, as relações inter-raciais e a *Verkafferung* passaram a ser consideradas como ameaça para a ordem colonial.

Além deste aspecto político foi também e sobretudo o argumento biológico que serviu como alicerce para os defensores do pangermanismo difundir aquilo que Felix Axster identificou como um medo da miscigenação e do potencial perigo dos mestiços. Esses argumentos acerca das relações inter-raciais e seus possíveis efeitos foram temas de estudos e publicações de cunho institucional e científico em contexto colonial. O livro publicado pelo médico alemão Paul Rohlstock, em 1908, intitulado “*Ratgeber für Tropen*” é um exemplo disto⁴⁶. Como o título sugere, seu livro tinha por objetivo servir como guia para aqueles alemães que almejassem viver nos trópicos, onde se localizavam as colônias africanas. Cabe ressaltar que Rohlstock atuou como médico na colônia da África Oriental Alemã, em 1899 e, posteriormente foi diretor médico do Departamento Colonial do Ministério das Relações Exteriores e professor

⁴⁶ ROHLSTOCK, Paul. *Ratgeber für die Tropen*. Berlin: Peters Verlag, 1905, 380 p. *Apud*. HARTMANN, Wolfram. *Sexual encounters and their implications on the open and closing frontier: central Namibia from the 1840s to 1905*. Doctorate of Philosophy in the Graduate School of Arts and Sciences. Columbia University, 2002, 330 p.

de Higiene Tropical em Berlim⁴⁷. Seu livro tinha como público alvo aqueles que viviam como missionários, comerciantes, viajantes ou emigrantes.

O historiador Wolfram Hartmann aponta este livro como uma das principais fontes para o estudo de como a sociedade colonial alemã, em África e na Alemanha, concebia as relações inter-raciais⁴⁸. A publicação do médico alemão foi uma das únicas a tratar das relações sexuais entre os povos nativos e adventícios como situação comum nas colônias, uma vez proibidas, passaram a ser negadas ou silenciadas. Nesse sentido, o estudo de seu livro permite compreender como essas relações eram negociadas e estabelecidas. No entendimento de Hartmann, o médico alemão compartilhava de concepções altamente generalizadas sobre as mulheres africanas, chegando a afirmar que, devido sua inferioridade racial, elas nunca seriam parceiras adequadas para os colonos alemães.

A preocupação de seu trabalho estava destinada à saúde dos homens brancos nas colônias, vendo na relação sexual com as nativas uma alternativa para o que considerava uma “voraz necessidade masculina”. Esta voracidade era tida como um comportamento sexual masculino e descrito pelo médico como sintoma do que definia por *Tropenkoller*, termo usado para apontar as alterações nos residentes de zona temperada quando se deslocam para zona tropical. Entretanto, Rohlstöck acusou essas relações inter-raciais de promover doenças venéreas aos alemães, visto que, as nativas poderiam manter relações com brancos e africanos ao mesmo tempo. Sendo assim, elas seriam as culpadas pela transmissão das doenças. Como sugestão para aqueles que tinham interesse em uma relação monogâmica com as nativas, ele indicou que no contrato deveria haver a possibilidade de castigos corporais caso a mulher tivesse alguma relação extraconjugal.

Com a proibição dos casamentos mistos, penalidades e repressões passaram a ser adotadas com aqueles que tinham como objetivo a oficialização da união. Importante salientar que as relações inter-raciais também comportavam mulheres brancas e homens negros, embora se tenha poucos registros. Em seu estudo, Lora Windenthal cita ao menos três casos elucidativos em que alemãs mantiveram uniões com

⁴⁷ WÄTZOLD, Paul. *Stammliste der Kaiser Wilhelms-Akademie für das militärärztliche Bildungswesen*. Berlin: Springer Verlag, 1910, p. 239.

⁴⁸ HARTMANN, Wolfram. *Sexual encounters and their implications on an open and closing frontier: central Namibia from the 1840s to 1905*. Doctorate of Philosophy in the Graduate School of Arts and Sciences. Columbia University, 2002, 330 p.

africanos⁴⁹. Bertha Hilske e Mtoro bin Mwinyi Bakari se casaram em Berlim no ano de 1904, quando ainda não havia a proibição. Devido ao aumento da estigmatização racista pelo casamento, optaram por emigrar para a colônia da África Oriental Alemã, o local de nascimento de Bakari. Porém, a administração local recusou-lhes conceder a entrada na colônia, mesmo dada a origem de Bakari. A justificativa pelo impedimento de acesso à colônia foi que a presença do casal prejudicaria o prestígio daquilo que os administradores coloniais consideravam um casamento. No segundo caso comentado por Lora Windenthal, o argumento utilizado foi semelhante. Togolezes que haviam residido na Alemanha durante anos decidiram voltar para o Togo em 1912 e 1913 com suas esposas brancas. Receberam um comunicado das autoridades locais, informando que estas relações feririam os sentimentos e o senso moral da população branca da colônia, pois a união entre uma alemã e um africano era uma violação da moralidade. Por fim, num último exemplo, a autora comenta de uma alemã que foi expulsa da colônia da África Oriental Alemã por estabelecer relações sexuais com africanos.

Os casos elencados pela historiadora citada acima, explicitam como as regras vinculadas as relações inter-raciais eram mais severas para as mulheres alemãs do que para os homens. Enquanto que para estes, a relação sexual com africanas era consentida devido ao argumento de uma “voraz necessidade” masculina (inclusive com publicações e sugestões de como manter uma união com africanas), como traz o próprio livro do médico Rohlstock, para as mulheres alemãs, o mesmo significava uma ofensa à moral e à sociedade colonial branca, resultando em punições mais severas, como a expulsão das colônias. As discussões acerca das relações inter-raciais e casamentos mistos contribuem para refletir de que modo as sanções dentro da sociedade colonial não só fizeram o uso da raça como critério para a discriminação e hierarquização, como também do gênero. Ressalta igualmente como a sociedade colonial alemã se mobilizou em torno destas categorias de análise (gênero, raça e também classe), ao procurar estabelecer uma ordem colonial.

Ainda nesse contexto, em que a miscigenação se tornou um problema político e adquiriu embasamento científico, a participação das mulheres alemãs no projeto colonial se modificou. Nos primeiros anos de domínio colonial alemão, elas eram esporadicamente presentes, atuando em sua maioria como cônjuges, enfermeiras ou missionárias nas colônias. Ou seja, em espaços sociais delimitados. Ainda que houvesse

⁴⁹ WILDENTHAL, Lora. *German Women for Empire, 1884-1945*. Duke University Press, 2001, 336p.

engajamento de alguns indivíduos, por exemplo, a atuação de Frieda Freiin von Bülow (1856 -1909) que desde o final do século XIX atuou como enfermeira e escreveu romances e livros de não-ficção com a temática colonial⁵⁰, uma organização de mulheres que pleiteasse a atuação das mesmas no projeto colonial pangermanista alemão foi ocorrer apenas na virada de século. Interessante ressaltar que desde o final do século XIX houve um aumento de associações e organizações de mulheres, demonstrando uma mudança na estrutura social e política. Visto que, décadas antes (em 1850), havia sido promulgada uma lei no Império Prussiano acerca das associações e que punia as atividades políticas de mulheres⁵¹. A má aplicação da lei e a falta de uma definição para o que se considerava “atividade política” possibilitou que eventos de caridade fossem organizados. Assim, a criação de ligas, associações e grupos voluntariados se tornou uma saída para esta ausência nas questões políticas. Todavia, muitas dessas organizações apenas reforçavam as atuações das mesmas nos espaços já estabelecidos, não demonstravam entre seus objetivos uma preocupação em ampliar ou modificar seus campos de atuação, especialmente se avaliarmos a participação no colonialismo.

Para citar alguns exemplos, em 1886, a “*Deutschnationale Frauenbund*” (Liga de Mulheres Nacional Alemã), foi fundada por Martha e Eva Pfeil, também com participação de Frieda Freiin von Bülow. Havia certo interesse nas questões coloniais, especialmente devido à participação de Frieda Bülow que mantinha um romance com o atuante colonialista Carl Peters. Porém, apenas dois anos após sua criação, com cerca de 300 membros a organização se desfez. Martha e Eva Pfeil fundaram ainda no mesmo ano, a “*Deutschen Frauenverein für Krankenpflege in den Kolonien*” (Associação de Mulheres Alemã para Enfermagem nas Colônias). Durante os anos de 1887 e 1907, esta última associação juntamente com a “*Deutschen Frauenverein zur Pflege und Hilfe für Verwundete im Kriege*” (Associação de Mulheres Alemãs para cuidado e ajuda dos feridos em guerra), assumiu a assistência médica nas colônias. Ou seja, estas organizações de mulheres tiveram seus objetivos vinculados as atividades de enfermagem, uma função específica e por mais que atuassem nas colônias, não se envolviam de modo mais enfático

⁵⁰ Parte de sua produção será abordada no capítulo acerca da literatura colonial escrita por mulheres.

⁵¹ TODZI, Kim Sebastian. *Rassifizierte Weiblichkeit*. Der “Frauenbund der deutschen Kolonialgesellschaft” zwischen weiblicher Emanzipation und rassistischer Unterdrückung, Universität Hamburg, 2008, p.7.

nas políticas coloniais. Com a discussão acerca das relações inter-raciais e o medo da miscigenação, discutido acima, o apelo para que as alemãs emigrassem para as colônias, estimulando o casamento entre brancos, tornou-se mais evidente. Além disto, as mulheres alemãs engajadas no colonialismo passaram a definir e promover quais eram suas funções no processo de colonização, como o papel civilizatório para a construção de uma nação imperial alemã.

A *Frauenbund der Deutschen Kolonialgesellschaft* (Liga de Mulheres da Sociedade de Colonização Alemã) foi talvez o exemplo mais elucidativo desse engajamento e da busca pelo protagonismo das mulheres alemãs no projeto pangermanista do II Reich. Desde a sua fundação, em setembro de 1907, a *Frauenbund* buscou atuar através de ações e conselhos para auxiliar a ida de alemãs que tivessem interesse de se estabelecer nas colônias. Pois conforme já comentado anteriormente, o contingente de mulheres brancas era muito inferior ao de homens nas colônias alemãs em África⁵².

Devido ao apoio da *Deutschen Kolonialgesellschaft* (Sociedade de Colonização Alemã), doravante DKG, muitas das mulheres envolvidas logo nos primeiros anos de criação da Liga eram esposas dos membros da organização. Ou seja, vincularam-se as questões coloniais, pois seus maridos já atuavam neste sentindo. Ao passar dos anos, o número de afiliadas aumentou consideravelmente. No segundo ano, a *Frauenbund* já contabilizava cerca de 4000 associadas, chegando a 17.593 em 1913, segundo o relatório publicado em 1914.⁵³ Mesmo com o início da Primeira Guerra Mundial e a ocupação das colônias alemãs por tropas francesas, britânicas e sul-africanas, o número de membros não reduziu, pelo contrário, elevou-se para 18.516. O que denota uma expectativa pela retomada das posses sobre aquelas regiões, situação que não se concretizou.

Embora a instituição tenha criado um campo de atividade na questão colonial para as alemãs, a emancipação feminina não constava entre suas finalidades. Seu interesse estava em promover a participação

⁵² Inclusive na imprensa haviam publicações referentes ao baixo contingente, destacando este como uma das questões importantes a serem resolvidas para o desenvolvimento das colônias. Nos jornais locais da colônia do Sudoeste Africano, região de maior concentração de alemães, é notável o uso do termo “*Frauenfrage*” (questão das mulheres) nas matérias relacionadas a falta de mulheres brancas na África alemã.

⁵³ *Jahresbericht der Frauenbund der Deutschen Kolonialgesellschaft* 1914. Kolonie und Hemait Verlagsgesellschaft: Berlim, 1915.

das mulheres na questão colonial alemã, criando incentivos, estimulando a imigração e o estabelecimento das mesmas. Para isso, também tinham elencados entre seus objetivos promover a questão escolar nas colônias, sendo este um espaço de atuação para o trabalho das mulheres como professoras das crianças brancas⁵⁴.

Nos primeiros anos de atuação, sob a presidência da baronesa Adda von Liliencron, a *Frauenbund* atuou exclusivamente como um apoio feminino para as metas militares e coloniais do II Reich. Aproximadamente três anos depois, Hedwig Heyl assumiu o posto de presidente e promulgou algumas transformações na estrutura da associação. Conforme apontou os estudos de Birthe Kundrus, a ascensão de Heyl explanou a promoção das mulheres burguesas nas causas coloniais, já que diferente de sua antecessora, ela não tinha nenhum título que remetesse a aristocracia alemã⁵⁵. Cabe ressaltar que a associação tinha uma patrocinadora, a Elisabeth von Sachsen-Weimar-Eisenach (1854–1908), duquesa de Mecklenburg e esposa de Johann Albrecht (1857 – 1920), duque de Mecklenburg que foi eleito presidente da DKG em 1895⁵⁶. Estas ligações com membros da aristocracia e burguesia elucida que, mesmo compondo uma associação com objetivos comuns, as mulheres que se envolveram com a *Frauenbund* não formavam um bloco homogêneo, pelo contrário, a posição social era demarcada não somente nos cargos administrativos como também naquelas que ofereciam ou recebiam auxílios.

Uma das maneiras de incentivar a ida de mulheres às colônias era o custeio da passagem de navio e a doação do enxoval. Para arrecadar o dinheiro destinado a estas aquisições, a associação promovia eventos, jantares e palestras onde mulheres com maior poder financeiro faziam doações. Aquelas que recebiam as doações, passagem e enxoval, tinham em sua maioria origem proletária, camponesa, ou ainda, atuavam como

⁵⁴ KUNDRUS, Birthe. *Die imperialistischen Frauenverbände des Kaiserreichs. Koloniale Phantasie- und Realgeschichte im Verein*. BAB Working Paper. n. 3, 2005. Acesso em 7 nov. 2015. Disponível em: <<http://www.freiburgpostkolonial.de/Seiten/Kundrus.pdf>>

⁵⁵ KUNDRUS, Birthe. „Weiblicher Kulturimperialismus. Die imperialistischen Frauenverbände des Kaiserreichs.“ In *Das Kaiserreich transnational*, von Jürgen Osterhammel und Sebastian Conrad (Hrsg.), p. 213-235. Göttingen, 2004. *Apud*: TODZI, Kim Sebastian. *Rassifizierte Weiblichkeit*. Der “Frauenbund der deutschen Kolonialgesellschaft” zwischen weiblicher Emanzipation und rassistischer Unterdrückung, Universität Hamburg, 2008, p.7.

⁵⁶ Durante a sua gestão (1895 – 1914) o número de associados da DKG triplicou, passando de cerca de 15 mil para 45 mil membros.

prostitutas. A ida para as colônias era vista como uma possibilidade de ascender socialmente, algo que dificilmente conseguiriam permanecendo na Alemanha. O deslocamento até as colônias denotava também uma distância social, visto que, aquelas que faziam doações dificilmente imigravam para as terras africanas. Assim como a primeira presidente da Liga, Adda von Liliencron, é provável que muitas outras associadas da *Frauenbund* nunca tenham conhecido as possessões pessoalmente. Mesmo nas colônias, aquelas que ocupavam cargos de diretoria nos escritórios da associação, como secretárias ou representantes da associação, tinha posição social diferenciada. Como no caso do escritório na colônia do Sudoeste Africano que continha na diretoria a senhora Kreplin, então mulher do prefeito da cidade de Lüderitzbucht, também a esposa do governador do Sudoeste Africano Alemão, a senhora Schuckmann, era membro honorária da Liga na cidade de Windhuk⁵⁷.

Se o status social acusava a diferença, foi por meio de um discurso cultural que se promoveu a união destas mulheres. Ao enfatizar a manutenção do *Deutschtum*, ou seja, do modo de ser alemão e da germanidade, como o compromisso específico das mulheres alemãs, definiam a cultura como um elo comum. Sendo assim, todas aquelas pessoas envolvidas com a Liga estavam também envolvidas com a promoção e manutenção dessa germanidade. Estes discursos iam ao encontro daqueles que temiam a cafrealização dos alemães em solo africano e eram contrários aos casamentos mistos. Fica evidente como o contexto de fundação desta organização estava vinculado às políticas coloniais vigentes.

Além das atuações comentadas anteriormente, a *Frauenbund* contou com um instrumento importante para divulgação de seus trabalhos, atividades e ideias: a revista *Kolonie und Heimat in Wort und Bild*. No dia primeiro de outubro de 1907, em Berlim, foi publicado seu primeiro exemplar, ao custo de 10 centavos de marcos alemães. Abaixo do nome da revista, no cabeçalho, uma frase informa que a mesma era órgão da *Frauenbund*.

Como a organização era vinculada à DKG, parte do financiamento vinha desta instituição, bem como alguns dos dirigentes, como o primeiro editor Eduard Buchmann. Importante ressaltar que a DKG já tinha uma publicação de cariz colonial, o *Deutsche Kolonial Zeitung* (Jornal

⁵⁷ *Adressbuch für Stadt und Bezirk Lüderitzbucht*. Lüderitzbucht: R. Geschke, 1904, p. 11. *Mitteilungen des Deutschkolonialen Frauenbundes*. In *Kolonie und Heimat in Wort und Bild*. Verlag kolonialpolitischen Zeitschriften. Berlin, Ano I, N. I, 1907, p. 10.

Colonial Alemão), mas este tinha valor mais alto e era destinado a divulgar questões políticas coloniais. Diferente da *Kolonie und Heimat*, que tinha baixo custo aos leitores e promovia a experiência colonial dos alemães, com o intuito de envolver não só os militares, mas as mulheres e jovens que moravam nas colônias do ultramar.

As treze páginas que compõe o primeiro número da revista são formatadas numa estrutura que permaneceu nos anos seguintes do periódico. Na capa, o cabeçalho e uma imagem que faz referência a um artigo no interior do exemplar, ou a artigos publicados em números anteriores, no caso das edições seguintes. Ainda na publicação de 1907, há uma página dedicada aos governadores das colônias de *Kamerun, Samoa, Kiautschou, Neuguinea, Ostafrika, Südwestafrika* e *Togo*, além de seus nomes também foram publicadas fotografias individuais, como uma apresentação. Outra página era dedicada às “*Neues aus den Kolonien*” (novidades das colônias), onde se publicava notas acerca das novas construções, mudanças da administração, expedições científicas, notícias sobre as plantações e outras atividades econômicas desenvolvidas nas colônias. O primeiro parágrafo desta seção era sempre dedicado a informações gerais (*Allgemeine*), em seguida, cada colônia recebia uma rubrica e um trecho era destinado para suas novidades. Esta seção permaneceria ao longo dos anos de publicação, assim como a seção intitulada “*Mitteilungen des Frauenbund der Deutschen Kolonialgesellschaft*” (Informações da Liga de Mulheres da Sociedade Colonial Alemã).

Assim como o próprio título sugere, esta seção tinha por função noticiar as atuações da *Frauenbund*, os eventos organizados, palestras e também trechos de textos destes eventos eram publicados. Todos eles compartilhavam a ideia de ressaltar um papel destinado as mulheres alemãs nas colônias. De certo modo, estas publicações auxiliaram na construção de um ideal de mulher alemã. Na primeira seção de *Mitteilungen* publicada na *Kolonie und Heimat*, foi realizada uma breve colocação abordando os objetivos da associação e convidando aos leitores para se afiliar. No texto, há reflexões em torno da necessidade da ida de alemãs para as colônias, pois somente com a presença delas seria possível criar família e transformar estes locais em “uma nova Alemanha”. Nesse sentido, associar-se a *Frauenbund* e contribuir para promoção da imigração de mulheres às colônias era posto como um modo de apoiar e auxiliar o desenvolvimento das questões nacionais e coloniais. Como justificativa e exemplo, comentam que, com o dinheiro que havia sido arrecadado até o momento, nove moças embarcaram para a colônia do Sudoeste Africano com alojamento e ocupação definida. Importante

ressaltar que além dos auxílio nas viagens, esta organização se ocupou de arranjar casamentos, locais para o trabalho e moradia para as jovens que imigravam através de seus subsídios. Inclusive em sua própria revista haviam anúncios de homens que estavam a emigrar para as colônias e gostariam de ir casados, divulgando assim o interesse para um casamento próximo.

Informações referentes a como se tornar membro da associação e assinar sua revista também foram publicadas nessa seção. Com três marcos anuais era possível manter sua vinculação à *Frauenbund* e receber quinzenalmente em seu endereço, os exemplares do periódico ilustrado. Evidentemente, doações e contribuições de maior valor eram bem recebidas e no fim da página o endereço da secretaria em Berlim informa para onde devem ser destinadas as correspondências e doações.

Um levantamento das publicações realizadas entre os anos de 1907 e 1914 (período que compreende a presente pesquisa) permite inferir que a revista *Kolonie und Heimat* apesar de ser publicada por uma associação de Mulheres, não era escrita exclusivamente por mulheres e destinadas apenas à elas. Inclusive a diretoria da edição não estava sob comando de uma mulher, mas sim de Eduard Buchmann. Fica difícil dimensionar se a maioria dos textos era de autoria feminina ou masculina, devido à ausência do nome do autor (a) nas publicações. Todavia, a assinatura R.W. de Rudolf Wagner se fez presente em muitos dos artigos, assim como outras publicações assinadas por médicos, cientistas e etnógrafos.

Haviam também espaços destinados a discutir a questão das mulheres nas colônias, para citar alguns exemplos: “*Die Frauenfrage in deutschen Kolonie*”, “*Deustchen Frauen in Südwest*”, *Deustchen Frauenleben in Südwest* e “*Die deutschen Hausfrau in Kolonien*”.⁵⁸ Neles, a maioria das publicações era de autoria feminina, mas mesmo ali não é possível identificar uma exclusividade dessa autoria. Isso porque, conforme abordado, seus artigos buscavam apresentar o Império colonial alemão de forma atrativa e aproximar seu leitor da vida colonial alemã. Seu público alvo compreendia homens e mulheres, sendo assim, a revista tentou atender ambos. Também existiam leitores residentes em solo africano, pois ela também era vendida nas colônias. Inclusive, há anúncios e fotografias de vendedores ofertando a *Kolonie und Heimat* nas ruas de Windhuk. Desde 1908 ela era ofertada nos anúncios de jornais locais. Vale ressaltar que, assim como esta, outras revistas também eram vendidas nas colônias alemãs em África, como a *Berliner Illustrierte*

⁵⁸ *Kolonie und Heimat in Wort und Bild*. Ano 6, n 15 p.08; Ano 2. n. 22, p.08; Ano 2 .n. 11 p. 08; Ano 1.n.19 p.13.

Zeitung, Jugend, Fliegende Blätter e a revista *Simplicissimus*, que foi discutida no início deste capítulo⁵⁹.

Sobre a periodicidade da revista, sua publicação iniciou sendo quinzenalmente e a partir do segundo ano se tornou semanal. Seus exemplares eram vendidos na Alemanha e também circulavam nas linhas de diferentes companhias de navegação que viajavam para a África alemã, América do Sul, Holanda e América do Norte. Sua circulação não se dava somente pelas companhias alemãs, também companhias inglesas, como The Royal Mail Steam Packet Company, e japonesas, The Nippon Yusen Kaisha-Line ⁶⁰.

Para atender a esta diversidade de leitores, além daquelas seções reportadas anteriormente, muitos de seus artigos tinham como temas os aparelhos urbanos construídos nas colônias (casas, hotéis, hospitais, escolas, bancos), os recursos naturais explorados, e as fazendas e plantações instituídas no ultramar. Com títulos como “*Wie der Neger in Togo wohnt*” (Como vive o negro no Togo), “*Die Bewohner von Ruanda*” (O povo de Ruanda), os artigos da revista *Kolonie und Heimat* abordavam o modo de vida dos nativos, em alguns casos fazendo comparações com o estilo de vida dos colonos alemães⁶¹. Havia artigos destinados as questões econômicas como “*Viehwirtschaft und Ansiedlung in Südwest*” (Agropecuária e Povoado no Sudoeste), e sobre a vida dos alemães na África “*Eine Reise durch die Deutsche Kolonien*” (Uma viagem pela colônias alemãs)⁶².

Além dos artigos de diferentes temas envolvendo a presença alemã nas colônias, a *Kolonie und Heimat* também era composta por textos de ficção serializada, versos, memórias de colonos e soldados da *Schutztruppe*, ilustrações de autoria de Fritz Nassen e fotografias. Assim como o próprio título sugere, “*Kolonie und Heimat in Wort und Bild*” (Colônia e Pátria em Palavra e Imagem), esta era uma revista ilustrada que compartilhava seus ideais não só em seus textos, como também nas fotografias impressas em suas páginas.

⁵⁹ Conforme anúncios: *Swakopmunder Zeitung*, 13, jan.1912, p. 04; *Deutsch-Sudwestafrikanische Zeitung*, 01 abril 1908, p.10.

⁶⁰ Estas informações estão contidas em todos os exemplares da *Kolonie und Heimat*, desde seu primeiro número. A listagem das companhias que recebiam a revista era publicada na capa, abaixo do seu nome.

⁶¹ *Kolonie und Heimat in Wort und Bild*, Ano 3, Nr. 2, 1909, p.06; Ano 3, Nr. 3, 1909, p.03

⁶² *Idem*. Ano 3, Nr. 3, 1909, p.03; Ano 3, Nr. 5, 1909, p.02

Para este estudo foi realizado um levantamento com os exemplares publicados entre os anos de 1907 e 1914, período que compreende esta pesquisa. Nos mais de 170 exemplares haviam cerca de 800 fotografias sobre as colônias em África. Todavia, imagens sobre as colônias alemãs na Ásia (especialmente de Samoa), sobre a presença de alemães no Chile e na colônia de Blumenau (localizada no sul do Brasil), também são presentes nas páginas da revista. Cabe informar que a revista foi publicada ininterruptamente até 1920. Com a eclosão da Primeira Guerra Mundial o foco de sua edição mudou, tornando-se um informativo da guerra. Sua publicação foi retomada na década de trinta, quando uma nostalgia colonial incentivada pela reabertura de um gabinete destinadas às questões coloniais no governo do III Reich.

Ao folhear os exemplares da *Kolonie und Heimat* é notável a presença destas imagens. Nos exemplares consultados foram poucas as páginas em que a ausência de imagens se fez presente. Mesmo naquelas destinadas aos anúncios, era comum uma fotografia alinhada ao centro da página, envolta pela publicidade. Isso se deve ao fato de que as fotografias publicadas nem sempre serviam como ilustração ou suporte visual para um artigo. Faz-se cadente refletir acerca de uma narrativa visual criada pela revista, em que suas concepções e ideias são vinculadas a esta linguagem visual, não necessitando a leitura do texto para se compreender as opiniões que se tinha por finalidade promover.

Os estudos publicados até o momento acerca da criação, ideias e atuação da *Kolonie und Heimat in Wort und Bild*, pouco trataram de discutir as fotografias que compõe este importante instrumento de promoção da *Frauenbund*. As pesquisas que serviram como base para este capítulo como o de Lora Windenthal, Birthe Kundrus, Kim Todzi, Nancy Reagin fizeram uso da revista para refletir o envolvimento das mulheres alemãs com o colonialismo, a criação de ideal de mulher alemã, as relações inter-raciais. No entanto, suas análises são fundamentadas exclusivamente a partir dos textos publicados na mesma. Mais recente, o estudo de Catherine Repussard problematiza a construção de um imaginário colonial vinculado a um imaginário mítico⁶³. Para a autora, há uma relação entre a nostalgia das origens, a luta entre Bem e o Mal e, um retorno a uma Alemanha idealizada nos discursos coloniais. Para isso analisa as publicações da *Kolonie und Heimat* entre os anos de 1909 e 1914, abordando de modo secundário as imagens.

⁶³ REPUSSARD, Catherine. *Idéologie coloniale et Imaginaire mythique: La revue Kolonie und Heimat de 1909 à 1914*. Presses universitaires de Strasbourg, 2015, 275p.

Para o presente estudo, as imagens são entendidas como objetos de construção e difusão de concepções, opiniões e imaginários e, foram mobilizadas durante o colonialismo como produtos de uma economia visual e meio de promoção desses discursos coloniais. Sob esta perspectiva, acredita-se que as discussões acerca da imprensa ilustrada colonial não podem ignorar as imagens por elas produzidas e difundidas. Como no exemplo dado no início deste capítulo, a caricatura da revista *Simplicissimus* fez uso de imagens de mulheres africanas e, assim como a caricatura citada, outras imagens sobre as africanas circularam na imprensa ilustrada de língua alemã durante o colonialismo. Entretanto, a difusão destas imagens não ocorreu somente por meio de caricaturas, fotografias sobre africanas eram igualmente produzidas nas colônias e estamparam as páginas de revistas, como a própria *Kolonie und Heimat und in Wort und Bild*. Ao analisar estas fotografias pode-se compreender como ocorreu o uso de imagens das mulheres africanas para auxiliar na construção visual do império do II Reich.

2.2 As nativas pelas lentes coloniais da Revista *Kolonie und Heimat in Wort und Bild*

A seleção das imagens a serem publicadas em um exemplar de periódico, pode acontecer por meio de diferentes processos e com atuação de diferentes sujeitos: os autores dos textos podem escolher as imagens que irão compor as páginas de seu artigo, o editor da revista pode fazer a seleção, ou ainda, esta pode ser uma função destinada a um grupo ou a uma pessoa do corpo editorial. Além disso, estas imagens podem ter diferentes origens: o autor do artigo pode tê-las produzido, há possibilidade de a revista ter seu próprio fotógrafo e fazer uso de suas imagens para as publicações. Ou ainda podem compor um acervo organizado pela própria revista que provém de imagens feitas por diferentes fotógrafos, tanto profissionais quanto amadores, inclusive os leitores podem ter participação nesse acervo, ao enviar fotografias que eles produziram. Esses diferentes percursos evidenciam o quanto é difícil mapear o caminho traçado por uma imagem, no caso fotografia, desde o momento de sua produção até sua publicação. Além das escolhas que permearam a mente do fotógrafo que a fez, há ainda outras questões que levaram esta ou aquela fotografia a estar nas páginas dos artigos, em meio aos anúncios, ou talvez estampando a capa da publicação.

Mas, mesmo que todo esse processo de produção e seleção de fotografias fosse facilmente mapeado e, as informações sobre as etapas

que levaram a escolha de tal imagem para a capa e outros espaços fossem conhecidas, ainda assim não seria possível ter conhecimento de uma etapa final: a do leitor do periódico. Pois por maior que seja o esforço e trabalho de um editorial para criar uma crônica visual em seu exemplar, o leitor pode facilmente folhear descompromissado algumas dessas páginas, ignorando muitas dessas imagens e dedicar minutos a observar uma da página final, a que está meio da revista ou na própria capa. Logo, a sequência criada na revista não impossibilita que o seu leitor-espectador possa ignorá-la. Mesmo assim, ciente da autonomia do leitor, não se pode negar a criação de uma narrativa visual nas páginas das revistas ilustradas.

Sobre as fotografias que foram impressas na revista *Kolonie und Heimat in Wort Bild*, a própria revista faz referência aquelas que faziam parte do acervo dos autores, sendo as matérias sobre expedições e relatos de viagens exemplos disso, mas a maioria das fotografias eram adquiridas pela revista. Conforme comentado no capítulo anterior, a *Kolonie und Heimat* noticiava a compra de fotografias, e, por meio de anúncio, solicitava aos seus leitores que morassem fora da Alemanha o envio de fotografias, caso fossem escolhidas, seriam reembolsadas⁶⁴. Estas fotografias, que possivelmente foram as maiores fontes do acervo do periódico da *Frauenbund*, dificilmente constavam suas informações na legenda. Aliás, muitas fotografias publicadas na *Kolonie und Heimat* não possuem legenda, o que de certo modo dá maior autonomia à imagem, ao desprendê-la deste elemento que pode condicionar a sua leitura.

Ainda quando se reduz a seleção das fotografias publicadas pela revista, têm-se estes empecilhos, desvios de caminhos percorridos pelas imagens. Por outro lado, seu caráter ilustrado, a ausência de legendas e informações sobre a origem das imagens, apenas expressam o modo como estas imagens eram vinculadas à *Kolonie und Heimat* e ao órgão que a administrava, a *Frauenbund*. Sendo assim, ao selecionar para esta pesquisa as fotografias sobre mulheres africanas teve-se por escopo também levar em consideração estes elementos específicos do veículo no qual foram impressas.

Nesse âmbito, ao atentar para os elementos e estrutura de uma revista ilustrada torna-se evidente a visibilidade que a capa fornece à imagem que ali foi divulgada. A fotografia abaixo (figura 5) foi publicada na capa da *Kolonie und Heimat* em cinco de fevereiro de 1911.

⁶⁴ Para citar um exemplo: *Kolonie und Heimat in Wort und Bild*. Berlim, 1911, Ano 4, N. 25, p.15

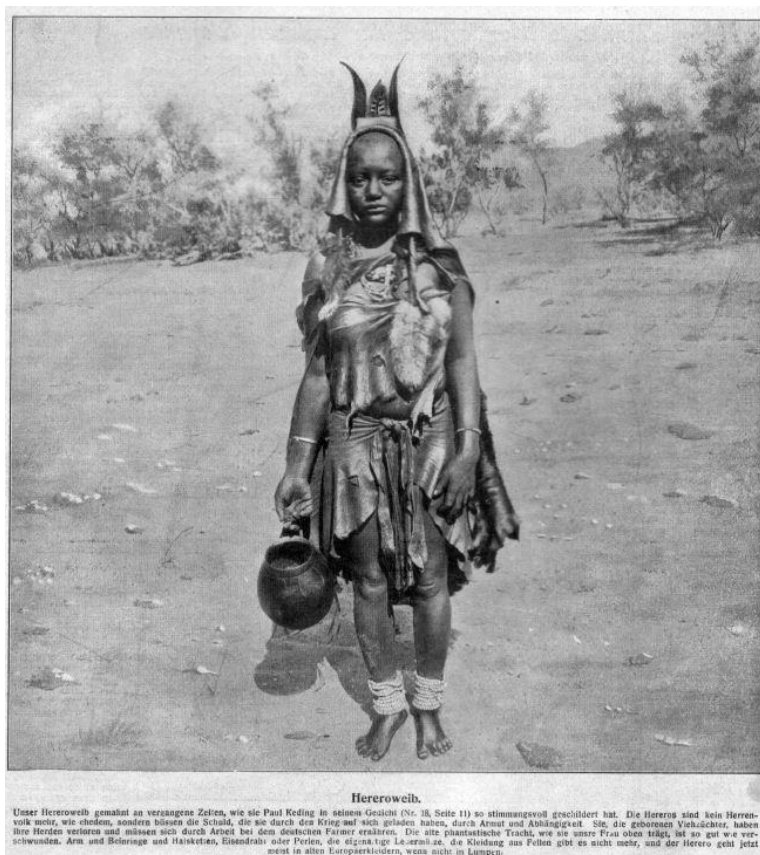


Figura 5: Capa da revista *Kolonie und Heimat* In Wort und Bild.

Fonte: *Kolonie und Heimat in Wort und Bild. Hereroweib* Ano 4, n 20, 1911, p. 01

Sob o logotipo da revista a fotografia de uma jovem, com traços diacríticos do grupo pastoreio *Herero*, com chapéu de couro, adereços nas pernas, braços e envoltos ao seu pescoço. Em sua mão esquerda há um recipiente que aparenta ser uma bacia ou jarra, mas na imagem ela não posa como se exercesse algum uso dele, apenas o segura. Semelhante a uma estátua, seus lábios e cabeça estão retos, seus ombros, braços e pernas alinhados, os cotovelos próximos ao corpo, bem como sua postura fixa ereta. Apesar de seu olhar fixar a câmera, ela não encara o fotógrafo. Não

há em seu rosto uma expressão de enfrentamento. Sozinha, apenas a terra seca e pequenas árvores ao fundo formam a paisagem que a cerca.

Abaixo da fotografia uma legenda com o título "*Hereroweib*" (mulher *Herero*), informa que a mulher integrava o grupo que no passado havia sido um "*Herrenvolk*" (povo dominante), mas desde a guerra, eles sofriam com a pobreza e dependência. Ainda na legenda, a guerra é posta como evento promovido pelo grupo *Herero* e devido a este acontecimento seus rebanhos foram perdidos, obrigando-os a precisar do trabalho nas fazendas alemã para se manter. Uma breve descrição das vestes da mulher da fotografia se encerra informando que aqueles trajes, inclusive as roupas de pele, não existem mais. Por fim, a frase "*Unser Hereroweib gemahnt an vergangene Zeiten*" (Nossa mulher Herero que lembra os tempos passados) evidencia o intuito desta publicação. A imagem desta mulher não tem por escopo torná-la uma heroína, aquela que sobreviveu a Guerra Colonial. Sugiro frase nova Pelo contrário, nas ideias vinculadas à esta publicação (fotografia e legenda) ela é posta como um vestígio, um resquício daquilo que um dia foi algo de maior proporção, uma reminiscência do grupo *Herero*.

Embora a legenda seja um elemento importante, pois condiciona o olhar do espectador-leitor, a fotografia carrega consigo elementos que entram em consonância com este argumento: a *Hereroweib* é uma reminiscência para a *Kolonie und Heimat*. Não há nesta fotografia uma perspectiva de exaltação do indivíduo, não se sabe seu nome, sua idade, apenas que pertencia a determinado grupo que entre os anos 1904 e 1908, sofrendo de modo brutal com o genocídio do seu povo⁶⁵. Os elementos apontados enfatizam em especial a pose na qual a mulher foi fotografada. Tamanho alinhamento, ressalta a interferência do fotógrafo ou um auxiliar na composição da imagem. Certamente ela recebeu indicações para como deveria se portar, onde apoiar os membros e como deveria permanecer inerte até o clique do fotógrafo, evitando uma possível mancha na imagem, devido ao movimento.

Outros elementos ainda podem ser discutidos nesta fotografia a partir de uma comparação com outra imagem que muito se assemelha a esta publicada na capa de 1911. No Arquivo de Imagens Coloniais da Universidade de Frankfurt, encontra-se mais de cinquenta mil imagens oriundas do acervo da Sociedade de Colonização Alemã, organização na

⁶⁵ Sobre o genocídio do grupo *Herero* durante a Guerra Colonial Alemã (1884 – 1914) e as discussões acerca da memória e uso do termo ver: CORREA, Sílvio M. de S. *História, memória e comemorações: em torno do genocídio e do passado colonial no sudoeste africano*. São Paulo, v. 31, nº 61, p. 85-103 – 2011.

qual a *Frauenbund* era vinculada. Uma busca a partir do termo “*Herero*” forneceu cerca de 130 fotografias, entre elas a que se encontra adiante (Figura 6). Esta foi reproduzida juntamente com a fotografia da *Hereroweib*, para propiciar uma melhor leitura comparativa destas imagens.

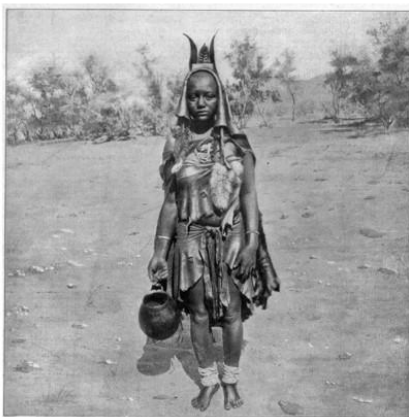


Figura 6: Fotografias de uma mulher Herero.

Fonte: Bildarchiv der deutschen Kolonialgesellschaft in der Universitätsbibliothek Frankfurt am Main. Bildnummer: 071-2999-007.

Dispostas lado a lado, semelhanças são visíveis: a mesma mulher teve sua imagem reproduzida nas duas fotografias, sua posição permanece igual, bem como a paisagem ao fundo. Na mão direita ainda se encontra o recipiente, a esquerda segue próxima ao corpo. Todavia, há elementos divergentes como a luz, alguns detalhes do recipiente e do chapéu que estão mais ressaltados na fotografia publicada na capa da *Kolonie und Heimat*. Também em algumas partes do corpo são notáveis certas diferenças, como os dedos do pé direito que não aparecem na imagem oriunda Arquivo Colonial. Nela, os dedos estão cobertos pela terra e os seios da mulher estão expostos. Ainda na segunda fotografia, foi escrita à mão sobre a imagem o termo “*Herero-Frau*” (mulher *Herero*). Expostas as particularidades das duas imagens, a comparação entre elas fornece duas possibilidades sobre tamanha semelhança: ou trata-se de duas fotografias diferentes ou de duas imagens da mesma fotografia.

No primeiro argumento, que considera presença de duas fotografias, pode-se inferir que ambas fazem parte de uma sessão fotográfica e desse modo compõe uma sequência. Como a paisagem ao fundo, a pose e a sombra parecem inalteradas, demonstrando que não houve movimentação por parte da mulher fotografada, o manto que cobre seus seios em uma das imagens pode ter sido colocado pelo fotógrafo ou por um assistente. Colocado ou retirado, já que não se sabe a sequência em que estas imagens teriam sido feitas. Sabe-se que os fotógrafos interferiam nas poses e adereços nos momentos de produção fotográfica, tornando possível que estas fossem duas fotografias diferentes, dois momentos.

No entanto, outros elementos possibilitam inferir que as duas imagens são a mesma fotografia, evidenciando assim uma prática já existente nas fotografias da virada de século: o *Retoucheur* (retoque). A partir da base do Arquivo de Imagens Coloniais da Universidade de Frankfurt se tem conhecimento do sobrenome do fotógrafo: Albrecht. Todavia, não há anúncios deste fotógrafo nos jornais locais, como o *Swakopmunder Zeitung* ou *Deutsch-Südwestafrikanische Zeitung*, o que desconsidera que ele fosse um fotógrafo profissional residente na colônia ou com alguma loja de impressão ou ateliê. Nas outras fotografias associadas a este sobrenome, no mesmo acervo, é notável a quantidade de imagens militares na colônia do Sudoeste Africano. Com isso, pode-se inferir que ele fosse membro da Schutztruppe e eventualmente fotografava, ou ainda, Albrecht poderia ser um fotógrafo contratado pelo serviço militar alemão.

Apesar de o mesmo acervo possuir mais de cem fotografias com a autoria deste mesmo fotógrafo, não há nenhuma outra fotografia desta mulher Herero e não há uma sequência da fotografia reproduzida anteriormente (Figura 6). Conforme informado, o acervo do Arquivo Colonial é oriundo da Sociedade Colonial Alemã (DKG), na qual a *Frauenbund* era vinculada. Possibilitando que estas imagens servissem tanto para a organização quanto para as publicações da revista *Kolonie und Heimat in Wort und Bild*. Sendo assim, os editores da revista se utilizaram da fotografia de Albrecht, que pode ter sido vendida ou cedida, e fizeram alterações na imagem ou num termo mais apropriado, *retoucher* (retoque). Além dos detalhes realçados no chapéu e no vaso, a forma dos dedos do pé direito também tem uma pequena distorção. A manta que cobre os seus seios não aparece em nenhuma outra fotografia em que mulheres *Herero* se fazem presentes, nem em imagens publicadas na revista ou no acervo arquivo colonial. Além da ausência deste elemento em outras fotografias de mulheres do mesmo grupo, o formato dos seios coberto difere daquele que estão expostos, sugerindo que foi feito um contorno. Levando a crer que os editores da *Kolonie und Heimat* fizeram uso da prática de retoque para, além de realçar elementos da fotografia, apagar a imagem dos seios da “*Hereroweib*”.

Importante ressaltar que esta prática era conhecida já no início do século XX. Conforme o estudo de Claus Tiedemann, acerca das fotografias de esporte, o *retoucheur* foi utilizado em uma fotografia de 1907 onde se vê um homem do grupo *Tutsi* (no período eram chamados de *Watussi* pelos alemães) praticando salto em altura sobre a cabeça de dois alemães⁶⁶. Sua análise demonstrou como a imagem do corpo do homem saltando foi inserida na fotografia, forjando a cena do salto sobre as cabeças. A revista da *Frauenbund* também fez uso desta prática em outras fotografias de seus exemplares, para citar alguns exemplos: há fotografias de pessoas segurando exemplares abertos da revista em que o nome da *Kolonie und Heimat* aparece, todavia, este cabeçalho só era impresso na primeira página da revista e não no seu interior⁶⁷; há ainda fotografias em que o fundo foi apagado ou fotos sequenciais colocadas

⁶⁶ TIEDEMANN, Claus. *Sport-Bilder - ihre Bedeutung für Sport-Historiker*. Vortrag vom 18. Sept. 2006 beim Internat. CESH-Kongreß in Wien. p. 9. Disponível em: <<http://www.sportwissenschaft.uni-hamburg.de/tiedemann/tiedemann.html>> Acesso 20 nov. 2015.

⁶⁷ *Kolonie und Heimat in Wort und Bild*. Ano II, n. 1, 1908, p.01.

lado a lado, com fundo transparente, dando a entender que compõe uma só imagem, quando na verdade são várias⁶⁸.

Cabe questionar o uso do *retoucheur* nesta fotografia, visto que outras imagens de mulheres do grupo *Herero* foram publicadas pela revista sem o apagamento dos seios. O modo como a fotografia foi evidenciada, tanto pela posição que ocupa na revista (a capa) como com a legenda que a descreve, é levado a crer que ao dar esta visibilidade à imagem, estaria se enfatizando alguns elementos do próprio grupo e no caso da própria mulher que serviu como “modelo”. Apagar os seios da imagem oculta, em certa medida, tentar apagar uma conotação sexual que ela poderia carregar, pois apesar de muitos grupos não considerarem os seios como elemento sexual, a sociedade ocidental europeia o percebia, e ainda percebe deste modo. Por ser uma publicação de uma associação de mulheres baseada num discurso cultural de superioridade racial e civilizacional, talvez a exposição dos seios da “*Hereroweib*” não seria vista com bons olhos pelos seus leitores e sócias, especialmente o público feminino.

Conforme comentado, embora na fotografia da mulher *Herero* (Figura 5) ela esteja sozinha, como se representasse a unidade do grupo, levando a crer que havia um modo de ser “mulher *Herero*” e que este pudesse ser representado por uma fotografia. Outras imagens das mulheres deste grupo foram publicadas nas páginas da *Kolonie und Heimat*. Entre elas a fotografia abaixo.

⁶⁸ Idem. 1911 Ano III, n. 09, p.05.

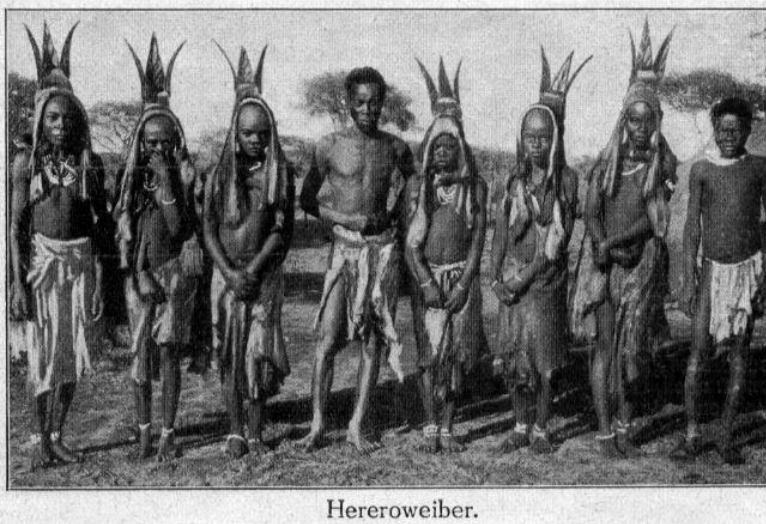


Figura 7: Fotografia de grupo *Herero*.

Fonte: *Kolonie und Heimat in Wort und Bild*. Ano 4, n 30 1911, p. 04

Esta imagem foi publicada no exemplar número trinta de 1911, alinhada ao texto intitulado “*Die eingeborene Bevölkerung von Deutsch-Südwestafrika*” (os povos nativos do Sudoeste Africano Alemão). Importante salientar, mesmo que não seja o objetivo desta pesquisa, tanto o texto possui um caráter etnográfico, quanto esta fotografia (Figura 7) compartilha elementos neste mesmo sentido. As seis mulheres que se encontram na imagem, possuem o traje muito semelhante àquela da capa publicada e comentada anteriormente, apesar de seus seios não estarem nitidamente evidenciados, nenhuma manta os cobre. A presença de dois homens foi ignorada pela legenda, que faz uso do mesmo termo da fotografia da capa para identificar os sujeitos fotografados: “*Hereroweiber*” (mulheres *Herero*). Foi ignorada pela legenda, mas não pelo produtor da foto que organizou o grupo de um modo que todos permanecessem lado a lado e inseriu um dos homens na posição central da imagem. É recorrente nas fotografias deste período, uma hierarquia na posição ocupada pelos sujeitos fotografados. Em imagens de colonos brancos era comum que o homem ocupasse sempre a posição de maior destaque, seja em pé ou no centro, seguido pela mulher branca e depois os africanos. Interessante perceber que ao fotografar apenas os grupos nativos, a hierarquia de posição se mantém, ainda que não haja sujeitos

brancos em cena. Nesta fotografia (figura 7), por exemplo, o centro é ocupado pelo homem. Ele poderia ter se posicionado no outro extremo, igual aquele que ocupa o canto direito da foto, mas isto não ocorreu. A incompatibilidade das informações presentes na imagem e na legenda ratificam que não foi o fotógrafo que a sugeriu, a legenda era escrita pelo corpo editorial da revista.

Quanto ao uso do termo “*Weib*”, ou seu plural “*Weiber*”, cabe salientar que assim como “*Frau/Frauen*”, estes termos podem significar mulher ou fêmea. Segundo Wolfram Hartmann, o termo em alemão foi usado de modo coloquial em contexto colonial e tem um viés pejorativo, sua aplicação foi feita para as mulheres sem origem alemã ou europeia⁶⁹. No caso específico das publicações da *Kolonie und Heimat*, este termo sempre esteve associado às africanas, como nas fotografias vinculadas à revista e reproduzidas anteriormente. Por outro lado, nas legendas das fotografias de mulheres alemãs o mesmo termo não foi empregado, explicitando a afirmação de Hartmann.

A cabeças e olhares baixos, bem como o alinhamento reafirmam que esta fotografia não foi feita ao grupo. É possível que estas mulheres (e homens) nunca tenham se quer visto as imagens na qual seus corpos foram representados. Seus posicionamentos frente a câmera, estão diretamente relacionados com a situação colonial em que viveram⁷⁰. Em seus escritos sobre a fotografia, Susan Sontag afirma que “fotografar é apropriar-se da coisa fotografada”⁷¹. Nessa perspectiva, aquilo ou aquele que se fotografa estabelece uma relação com o fotógrafo no momento que antecede a fotografia, durante a sua produção e após a ela. As mulheres *Herero* tiveram seus corpos fotografados durante um contexto em que sua condição social, assim como de outras mulheres africanas, pouco lhe dava autonomia para decidir ou escolher como gostariam de ser fotografadas.

Na fotografia abaixo, três mulheres do grupo *Ovambo* foram dispostas de diferentes modos para a confecção da seguinte imagem.

⁶⁹ HARTMANN, Wolfram. *Op.cit.* p.183.

⁷⁰ Sobre o termo situação colonial, ver: BALANDIER, Georges. A situação colonial: uma abordagem teórica. In: SANCHES, Manuela Ribeiro (org). *As malhas que os impérios tecem: textos anticoloniais, contextos pós-coloniais*. Lisboa: Edições 70, 2011, pp. 219-252.

⁷¹ SONTAG, Susan. *Sobre Fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 14.

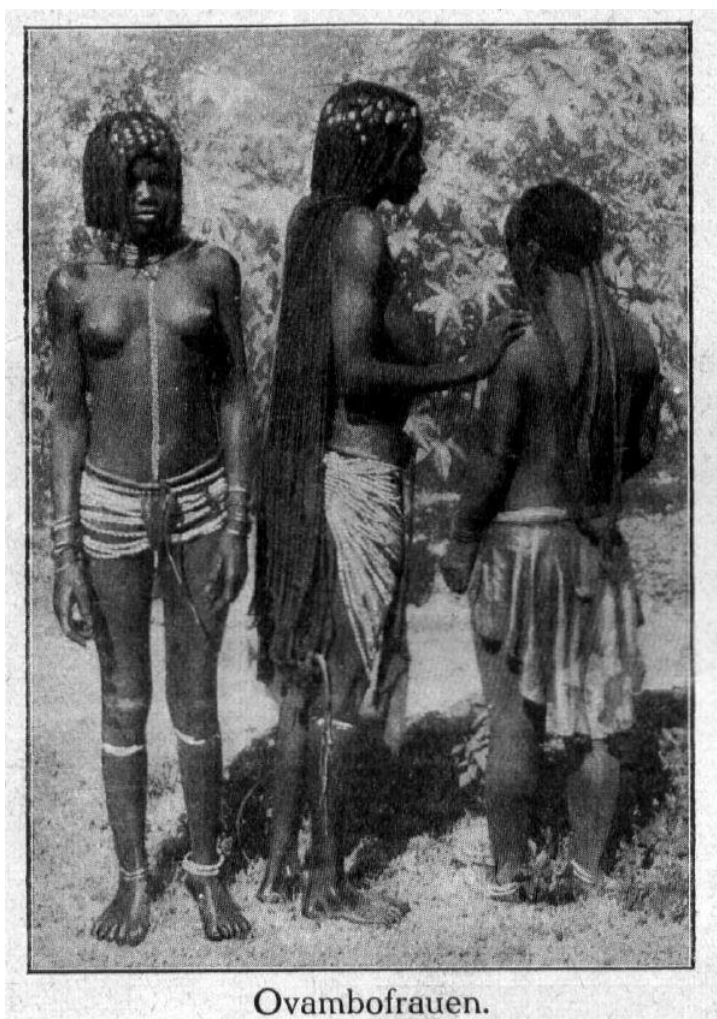


Figura 8: Fotografia de mulheres Ovambo.

Fonte: *Kolonie und Heimat in Wort und Bild*. Ano 4, n 30, 1911, p. 04

Do mesmo modo que as mulheres *Herero* (figura 7), os seios da mulher *Ovambo* nesta imagem também não foram cobertos, reforçando a influência dos espaços ocupados pelas fotografias na estrutura da revista ilustrada. Todavia, aquilo que pode causar indagação ou estranhamento ao leitor de hoje, talvez era tido comum, ou no mínimo recorrente, nas

fotografias de africanas: o posicionamento fotográfico. Nesta imagem (figura 8), as três mulheres estão dispostas em três poses: frente, lado e costas. Prática comum de fotografias de uso científico na virada de século, este tipo de imagem serviu de suporte para os estudos de etnógrafos e outros cientistas do período colonial. O estudo de Clara Carvalho acerca das fotografias encontradas no acervo do Centro de Estudos da Guiné Portuguesa ao longo dos 29 anos da sua existência (1945-1974), demonstra alguns elementos que podem ser encontrados já nas fotografias produzidas em contexto colonial alemão e impressas nas páginas da *Kolonie und Heimat*⁷².

Ao dar visibilidade ao corpo destas mulheres, estas fotografias buscam acentuar as diferenças entre aqueles que são fotografados e aqueles que visualizam, que consomem a imagem. O alvo e o *Spectator*, nas definições de Roland Barthes⁷³. Em situação colonial, tanto o *Spectator* quanto o *Operator* (aquele que opera a câmera – fotógrafo), partem de uma visão comum, de um código visual que os permite visualizar aquelas mulheres tidas como nativas deste modo: rígido, passivo, intocado.

Assim como as imagens das mulheres da Guiné Portuguesa, analisadas por Carvalho, as fotografias reproduzidas anteriormente exaltam as diferenças físicas e também culturais, reforçam uma ideia de “primitivismo ideal”, onde estes sujeitos são seus representantes passivos⁷⁴. Cabe ressaltar que ao exaltar a diferença, buscava-se reiterar a distância cultural e privilegiar a posição social do *Operator* e do *Spectator*, dos produtores e consumidores destas imagens. Conforme apontado nas legendas, não há preocupação com a identificação destas mulheres, sendo assim, a classificação se faz através do gênero e grupo étnico. Além deste olhar classificatório, que enquadra estes corpos, as fotografias de viés etnográfico procuraram ilustrar o cotidiano destes sujeitos, por meio de fotografias de “cenar e tipos”, como a fotografia a seguir.

⁷² CARVALHO, Clara. *Raça e Gênero na imagem colonial representações de mulheres nos arquivos fotográficos*. CEA. Lisboa.

⁷³ BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

⁷⁴ CARVALHO, Clara. *O Olhar Colonial: antropologia e fotografia no Centro de Estudos da Guiné*. CEA. Lisboa.



Suahelifrauen bei der Toilette.

Die Suaheli bilden den Hauptteil der Küstenbevölkerung unserer ostafrikanischen Kolonien. Sie sind ein Negervolk, das aber ein gut Teil fremden Blutes in sich aufgenommen hat, namentlich arabisches, aber in früheren Zeiten auch wo-l indisches und persisches. Ihre Sprache, das Kisuaheli, ist zurzeit die Landessprache von Deutsch-Ostafrika, sie wird aber auch weit hinein nach Zentralafrika bis zum oberen Kongo verstanden. Die Suaheli sind Mohammedaner und denken sich demnach über die andern Neger erhaben. Sie sind ja auch recht gewöhnliche Leute und halten viel auf ihr Aussehen. Namentlich gilt dies für die Frauen. So eine Suaheli-Modell-dame verwendet viel Zeit auf ihre Toilette, vielleicht manchmal ebenso viel wie unsere Damen. Sehr wichtig ist dabei die kunstvolle Frisur, auf deren Herstellung grosse Sorgfalt verwendet wird.

Figura 9: Capa da revista *Kolonie und Heimat* – fotografia de mulheres Suaheli
 Fonte: *Kolonie und Heimat in Wort und Bild*. Ano 4, n 8. 1910, p.01

Nesta perspectiva de fotografias de cenas e tipos, são as imagens “de Toilette” que mais foram publicadas nas páginas da *Kolonie und Heimat*. Evidentemente, há uma concepção europeia de “toilette”, de cuidados com higiene e corpo. Por mais que o foco estava em registrar cenas desse intuito, muitos destes penteados eram feitos apenas para eventos específicos, ritos, celebrações. Na fotografia de mulheres do grupo Suaheli (figura 9), a legenda informa que aquela era uma arte dos povos das “nossas colônias da África oriental”, novamente sua imagem serve para representar um grupo. Embora a mulher que se encontra em pé esteja penteando o cabelo de apenas uma mulher, que se encontra no centro da imagem, há ainda duas jovens nas extremidades da fotografia. A dispor esta montagem de cena, o fotógrafo buscou expor os processos

de produção dos penteados, o modo de fazer, tidos como arte pela legenda da revista. Dessa maneira, tem-se numa mesma imagem dois momentos: o fazer e o feito. Nas ideias veiculadas, seria a mulher que se encontra em pé a “autora” dos penteados das demais, já que não há outros sujeitos na fotografia, o fundo da imagem parece isolar a cena e suas “modelos”.

O foco no ato do “*toilette*” ou “*Frisur*” (penteados) faz com que a legenda ignore também as vestimentas destas mulheres, como se este fosse um elemento de pouca importância. O que se pretendeu evidenciar foi esse costume, o “*Frisur*”, comum às mulheres alemãs, visto que não eram fotografadas com os cabelos soltos, mas de modo divergente. Uma aproximação que também é permeada pelo distanciamento cultural. No entanto, o interesse pelo “*Frisur*” das africanas motivou a revista a publicar outras imagens desta “arte”.

Do mesmo modo que a fotografia das mulheres *Suaheli*, a fotografia abaixo também se utiliza do corpo das africanas para informar sobre a prática do *Frisur*, sendo assim estas imagens são símbolos de informação, de um modo colonial de se compreender a cultura dos sujeitos fotografados e de seus corpos.



Figura 10: Mulheres do Togo.

Fonte: *Kolonie und Heimat in Wort und Bild*. Ano 4, n 31, 1911, p. 05

As sete mulheres que compõe a imagem são representadas como um suporte do “Frisur”, o objetivo central da foto. A legenda informa apenas que são da colônia do Togo e “negras da costa/litoral”. As cabeças novamente enquadradas em poses eretas, rígidas, alinhadas. Ao exaltar o costume, o modo de fazer, estas imagens poderiam também exaltar estes sujeitos, estas mulheres. Mas a reprodução das poses, dos olhares baixos e rostos pouco expressivos demonstram que este não era o mérito da imagem. Na crônica visual criada pela revista, as mulheres do litoral do Togo, bem como as mulheres Suaheli partilham de um mesmo costume, foco do interesse e reprodução das fotografias. Por isso, ocupam espaços semelhantes na estrutura da revista: as páginas destinadas a descrever e apresentar costumes dos povos nativos aos seus leitores. Em sua maioria, estas fotografias de *Frisur* foram publicadas nas seções intituladas seções intituladas “*Wie der Neger in Togo wohnt*” (Como vive o negro no Togo) ou “*Bewohner von*” (moradores de), onde grupos de diferentes regiões eram “apresentados”, visualizados.

Ainda que não estivesse preocupada com as fotografias produzidas em contexto colonial, as assertivas de Susan Sontag podem auxiliar no estudo destas imagens. Segundo a autora, as fotografias contribuíram para a criação e ampliação de um novo código visual. Nele, se estabelece uma ética do ver ao definir aquilo que pode ser visto, o que vale a pena ser observado e, por fim, fotografado. O ato de fotografar, bem como de expor esta imagem, está intrinsecamente associado a um direito sobre a imagem e, em certa medida, daquilo que foi fotografado. As imagens de mulheres africanas reproduzidas na revista *Kolonie und Heimat* vão ao encontro destas afirmativas, ao se considerar a ação fotográfica elemento de poder. Há uma relação entre o direito de fotografar (também de reproduzir a imagem) e a violência imbuída à ela.

Fotografar não é uma ação neutra, em uma situação colonial este ato não está isento de violência, de reafirmação de poder. Como enfatiza a autora, “fotografar pessoas é violá-las, vê-las como elas nunca se veem, ao ter delas um conhecimento que elas nunca podem ter transforma estas pessoas em objetos que podem ser simbolicamente possuídos”⁷⁵. Quando as imagens produzidas sequer tornam-se conhecimento das pessoas que ali foram expostas, essa concepção de propriedade, de direito sobre a imagem e o que nela está representado, fica mais manifestado. Para as fotografias de mulheres africanas publicadas na *Kolonie und Heimat*, apesar da circulação da revista nas colônias africanas, permitindo que uma doméstica africana pudesse ver a imagem da capa sobre um móvel

⁷⁵ SONTAG, Susan. *Op.cit.* p. 25.

no interior de uma casa de alemães, sabe-se que este não era seu público alvo. A seleção das fotografias tinha por foco justificar e ressaltar a presença colonial alemã, sua atuação e aquilo que consideravam seus “benefícios ou contribuições”. Não era uma preocupação tornar estas fotografias do conhecimento destas mulheres.

Além de informar aquilo que pode ser fotografado, este código visual compartilha ainda os modos como isto pode ou deve ser feito. Por isso, não seria absurdo que mesmo fotógrafos amadores produzissem imagens de cunho etnográfico, ainda que esta não fosse a finalidade do uso da imagem. Ou ainda, que africanas inseridas no cotidiano urbano colonial, ao serem fotografadas tivessem suas imagens com este mesmo estilo classificatório do olhar. Conforme as fotografias abaixo, publicadas no mesmo ano (1912), mas em números diferentes.

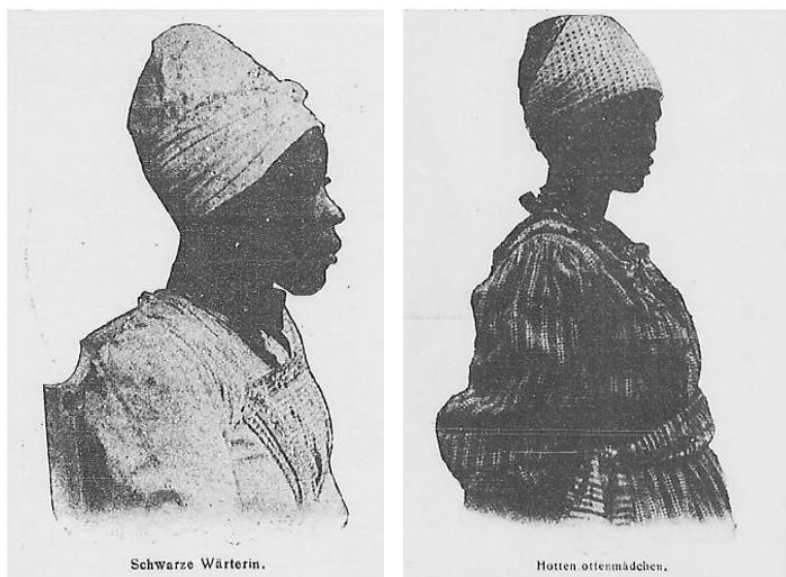


Figura 11: Mulheres trabalhadoras.

Fonte: *Kolonie und Heimat in Wort und Bild*. Ano 6, n 18.1913. p.04; Ano 6, n 27.1913. p.02;

Em ambas fotografias, nota-se elementos comuns àquelas discutidas anteriormente: a descrição da legenda, que uso da etnia e do gênero para identificação; a posição, que as coloca de lado como se fosse um registro de cunho etnográfico e não um retrato das trabalhadoras; o

olhar, que novamente não encara a câmera. Essas semelhanças condizem com este código visual identificado anteriormente, que molda o olhar para determinados sujeitos. Mesmo aquelas que circularam pelos espaços urbanos coloniais, atuando como trabalhadoras nas casas, hotéis e demais serviços, foram representadas com perspectiva muito comum as anteriores, transmitindo uma ilusão do real, uma passividade. Ao reproduzir estas imagens, a revista faz uso de uma concepção que objetifica estes sujeitos, fazendo uso de sua imagem para diferentes utilidades. Ao objetificá-las, ignora e recusa os sujeitos presentes na imagem. Estas, por sua vez, engendram o papel social destas mulheres africanas e sua capacidade de mobilização dentro do sistema colonial. Embora suas condições estivessem atravessadas pela questão de gênero e raça, ao vê-los como sujeitos passivos e submissos, corre-se o risco de não perceber seus espaços de atuação. Mesmo numa situação em que as relações de poder colocadas fazem com que estas mulheres ocupem o papel mais inferior numa “hierarquia de poder”, visto que eram mulheres, negras e trabalhadoras.

Não era do interesse da *Kolonie und Heimat* promover uma imagem que tornasse visível as relações de dependências que a convivência nas colônias promovia. Como por exemplo, era por meio das mulheres africanas que as alemãs tomavam conhecimento do novo espaço que estavam estabelecidas. Conhecimentos acerca da fauna e flora das regiões, auxílio para a adaptação ao clima e ao local. Isso fica mais evidente para o caso das alemãs que viveram em fazendas, com certa distância dos centros urbanos. Ao ocupar cargos como domésticas ou babás, estas mulheres também exerciam um poder sobre o cotidiano colonial. Afinal, a alimentação, a manutenção da higiene da casa e os cuidados das crianças ficavam sob a responsabilidade destas trabalhadoras africanas. Em suas páginas, a revista da *Frauenbund* publicou algumas fotografias mostrando estas mulheres ocupando estes espaços de trabalho. Como na imagem a seguir:



Figura 12: Cuidadora de criança.

Fonte: *Kolonie und Heimat in Wort und Bild*. Ano 4, n 36.1911. p.08

Na figura 12, a legenda informa a ocupação desta jovem, trata-se de uma “*Kindermädchen*” (babá). Há três elementos que chamam atenção: o carrinho de bebê, a criança branca e as vestimentas da doméstica. O carrinho como símbolo da modernidade chegando às colônias, desmistificando a ideia que os alemães vivendo no ultramar ficavam isentos destes recursos. Acusa ainda que um modo de vida metropolitano poderia ser reproduzido nos territórios africanos sob domínio alemão. A criança branca aparece à frente na imagem, mesmo estando sob os cuidados da doméstica africana. Cabe salientar um elemento que acentua a disparidade entre as fotografias africanas discutidas no início deste tópico (figuras 5,7,8, 9 e 10) e desta “*Kindermädchen*”: a vestimenta. Conforme estas mulheres foram

inseridas nos espaços urbanos, como trabalhadoras, o modo de vestir foi alterado. Os vestidos longos com aventais (em sua maioria brancos) e também os lenços na cabeça, são elementos presentes nas fotografias destas domésticas e trabalhadoras urbanas.

A utilização da cor branca nos tecidos serviu de elemento para a distinção, visto que, era associado à higiene e esta última era sinônimo de civilização. Os estudos de Anne McClintock acerca das propagandas de sabão do período vitoriano explicitam uma relação entre o rápido crescimento do seu uso e o “fardo civilizatório do homem branco” em contexto colonial britânico. A utilização do sabão era apresentada como ritual de higiene e de distinção, tendo em vista que, eram anunciados como sinal de superioridade evolutiva⁷⁶. Na análise de McClintock, estes elementos contribuíram para uma “invenção da brancura” em contexto colonial⁷⁷.

Sobre este o culto à brancura, a historiadora Nancy Reagin discutiu como ele e a domesticidade foram elementos importantes na construção de uma “identidade alemã” e sua “auto percepção” em contexto colonial⁷⁸. Segundo a autora, o desenvolvimento da limpeza agregado a qualidades como ordem, economia, gestão do tempo e também com a domesticidade se fez de modo mais intenso e de porcentagem mais elevada no colonialismo alemão que em outros países.

O estudo de Nancy Reagin se ocupa a refletir acerca da auto representação dos alemães, em espacial das mulheres, durante o colonialismo. Todavia, as representações das africanas não ficaram isentas desta amálgama de ideias de limpeza, ordem e civilização. Na fotografia da babá com a criança (figura 12), estes elementos se fazem presentes, como apontado, nas vestes, no branco e no lenço que cobre seu cabelo. Interessante perceber como ora se exalta o “*Frisur*”, ora esta prática é ocultada das imagens e da vida social. Não há fotografias de

⁷⁶ Cabe ressaltar, já na década de 30, Sigmund Freud atentou para uma possível associação do uso do sabão como elemento de distinção de civilização. Nas assertivas do médico alemão, “não nos surpreendemos se alguém coloca o uso do sabão como medida direta do grau de civilização. O mesmo sucede com a ordem, que, tal como a limpeza, está ligada inteiramente com a obra humana. FREUD. Sigmund. *FREUD (1930-1936) - Obras completas volume 18: O mal-estar na civilização, Novas conferências introdutórias e outros textos*. São Paulo: Companhia das letras, 2010, p. 54

⁷⁷ MCCLINTOCK, Anne. *Couro Imperial: Raça, gênero e sexualidade no embate colonial*. São Paulo: Unicamp, 2010.

⁷⁸ REAGIN, Nancy R.. *Sweeping the German Nation: Domesticity and National Identity in Germany, 1870–1945*. New York: Cambridge University Press, 2007.

domésticas africanas (baba, cozinheiras) com penteados em seus cabelos, ao contrário, nestas imagens elas estão continuamente com os cabelos envoltos por lenços. Como se, ao assumir tarefas em espaços urbanos as práticas culturais fossem eliminadas, desfeitas e outras passassem a ser adquiridas.

A fotografia em que uma jovem aparece encenando uma atividade laboral numa cozinha permite algumas considerações.



Figura 13: Empregada posando na cozinha.

Fonte: *Kolonie und Heimat in Wort und Bild*. Ano 4, n 25.1911. p.08

Nela, vê-se uma parte da cozinha onde há utensílios domésticos europeus, como as panelas, pratos e talheres, tudo ordenado. Há igualmente um relógio na parede. Nas roupas da cozinheira, os tons são claros. Seu olhar está direcionado para sua tarefa, como se a presença do fotógrafo não tivesse sido percebida. Pela pose e ação, a mulher demonstra conhecimento e familiaridade com os instrumentos de trabalho, estes são inclusive, o centro da fotografia. Ao ser posicionada

no canto direito da imagem, a presença da mulher foi diminuída, dado menos importância. Sua presença ali está apenas para reafirmar e justificar o trabalho civilizatório alemão, que transmitia e ensinava seus costumes e *Kultur* desde o trabalho missionário aos modos de fazer. Além de criar representações sobre as colônias e suas populações, estas fotografias foram elementos atuantes na criação de uma identidade imperial alemã.

De acordo com o discurso da *Frauenbund*, a tarefa de levar e manter a *Kultur* nos territórios coloniais estava imbuída às mulheres alemãs. Sua presença era posta como sinônimo de manutenção dos costumes e da civilidade. Nas fotografias em que as mulheres africanas aparecem fazendo uso da roupa branca, de utensílios e práticas europeias, a presença das alemãs se faz notável. Estas imagens, referem-se especialmente às figuras 12 e 13, acusam a presença na ausência. Seus corpos não possuem espaço nelas, mas isto não significa que sua presença não fosse registrada. Na concepção da revista, de caráter propagandístico colonial, as mulheres africanas dependiam dos ensinamentos das adventícias para poder manipular e reproduzir tal padrão de civilidade. Leva-se a crer que sozinhas, as nativas não seriam capazes de tal conhecimento. Assim, esta fotografia ressalta e justifica o discurso civilizador colonial. Como também a imagem seguinte.



Figura 14: Trabalho missionário.

Fonte: *Kolonie und Heimat in Wort und Bild*. Ano 4, n 47.1911. p.08

Em certa medida, com a presença de mulheres brancas e a exaltação dessa presença aconteceu uma inferiorização das africanas. Pois nas ideias veiculadas por meio da *Kolonie und Heimat*, o conhecimento era transmitido em apenas um sentido: das alemãs para africanas. Ao intensificar sua importância no processo colonial, diminui-se ou inferioriza um segundo ator, neste caso, as africanas. Novamente a fotografia (figura 14) acusa uma troca unilateral de conhecimento, neste caso, a costura.

A presença da mulher branca torna o contraste mais latente, não somente pela ação que exerce na imagem, como também pela ausência do lenço em seu cabelo. Conforme as imagens divulgadas pela revista, as alemãs não usavam seus cabelos soltos, estavam sempre presos em penteados com grampos, o uso do chapéu também era habitual. Todavia, os lenços que envolvem e cobrem os cabelos das mulheres destas fotografias, como das demais imagens discutidas, não aparece em nenhuma fotografia cobrindo os cabelos de uma mulher alemã.

Atentas ao comando da mulher do missionário, segundo informa a legenda, as africanas se mantêm com a cabeça inclinada, reproduzindo o gesto que lhes é ensinado. Novamente, são passivas e obedientes. Na composição da imagem, a ênfase na atuação da alemã, que ocupa quase a posição central, pois a ação está centrada nela. Um elemento presente, talvez tenha escapado do objetivo do fotógrafo ao acionar o botão para produção da imagem: as duas crianças à frente das mulheres. Este “*punctum*”, elemento que pulsa na imagem, deixa escapar o convívio que as crianças brancas nascidas em solo africano e em contexto colonial, tinham com as populações africanas. A criança branca não demonstra estranhamento com a presença da jovem ao seu lado, pelo contrário, lhe parece familiar. Diferente da fotografia da babá com o carrinho de bebê (figura 12), aqui a função da jovem africana não está diretamente marcada. Pode-se inferir que ela está ali para cuidar da criança branca e não para compartilhar um momento lúdico. Todavia, não há como ignorar a convivência que transparece na imagem.

O convívio colonial entre mulheres adventícias e nativas era pouco presente nas fotografias da revista, em sua maioria, ele era demonstrado nas fotografias missionárias, como a anterior. Mas há pontos que nos acusam essa presença, alguns já discutidos (como as figuras 11, 12 e 13), outros podem ser instigados a partir da próxima imagem.



Figura 15: Africana e a revista *Kolonie und Heimat*.

Fonte: *Kolonie und Heimat in Wort und Bild*. Ano 4, n 49.1911. p.12

Sobre a legenda “*Kolonie und Heimat in Kamerun*” (*Kolonie und Heimat* nos Camarões), a fotografia de uma mulher africana que parece estar lendo a publicação da *Frauenbund*. Não se informa a etnia desta mulher, nem se acusa a sua presença na legenda. O que se pretende mostrar são dois êxitos da organização a qual a revista é vinculada: num primeiro, que seu alcance chega às colônias, há leitores no ultramar; num segundo, que sua atuação como instituição foi bem sucedida. A leitora é uma africana, alguém a ensinou a ler em língua alemã, a se vestir deste modo, a pentear os cabelos igualmente. O exemplar usado para a produção da imagem, também não foi escolhido aleatoriamente. A aproximação da imagem da capa com a leitora acusa justamente o “distanciamento cultural” promovido pelo colonialismo, pela atuação das mulheres alemãs ou da própria *Frauenbund*, segundo suas concepções.

No entanto, o braço esquerdo que eleva a revista possibilitando a visão da capa, não se encontra apoiado. Caso ação de ler fosse mantida, esta posição logo seria mudada, já que a falta de apoio para o cotovelo iria cansar a elevação do mesmo braço. A presença da capa na fotografia evidencia aquilo que a leitora lê: a última página. Como já tratado, a *Kolonie und Heimat* destinou as últimas páginas de seus exemplares para anunciantes, em sua maioria da Alemanha, para promover seus produtos e ofertas. Cabe questionar, até que ponto esta mulher estaria realmente lendo a revista, visto que, embora possível leitora, ela não era consumidora plausível dos produtos ali ofertados. Aqueles anúncios não são destinados a ela. Nem mesmo os textos da revista. Esta imagem, ainda que promova a africana como leitora, a representa como resultado da atuação da *Frauenbund*, da Sociedade de Colonização e do colonialismo. Ali, ela é vista como o produto da ação civilizadora.

Ação esta que não está marcada pela presença de um homem branco em posição superior, mas pelo exemplar da revista, pelos detalhes já citados da roupa, cabelo, pose e olhar. Este último é inclusive um elemento comum a todas as fotografias discutidas neste capítulo. Através do olhar, ora reclinado, ora fixo, a situação colonial se faz marcada nas imagens veiculadas pela *Kolonie und Heimat*.

Julia Hell e George Steimetz explanam sobre a importância de se analisar o olhar como elemento de expressão de poder colonial.⁷⁹ Propõem ainda que, mesmo quando o corpo do colonizador não se faz presente na fotografia, sua presença é notável por meio da “fusão dos olhares”. O modo como estas africanas se portaram em frente às câmeras, sugere que o momento destas fotografias não era tão aprazível quanto os anúncios da Kodak demonstravam ser.

Por fim, as fotografias publicadas na revista da *Frauenbund* reduzem as africanas a sujeitas passivas, obedientes e submissas. Isso se deve, em grande medida, a exaltação do papel atribuído às mulheres alemãs no discurso colonial. No entanto, estas imagens não contemplam os diferentes modos que as mulheres africanas se portaram em frente às câmeras fotográficas. Para que se possa contemplar e compreender os modos de fotografá-las, bem como as relações entre as adventícias e nativas, faz-se necessário mirar o olhar para outro veículo de circulação de fotografias: a literatura colonial escrita por mulheres alemãs.

⁷⁹ HELL, Julia.; STEINMETZ, George. *The Visual Archive of Colonialism: Germany and Namibia*. Public Culture. Duke University Press, 2006.

Capítulo 3 - *Unser Mädchen*: alteridade feminina na literatura colonial escrita por alemães

A colônia está a alterar-se e já se alterou desde que lá vivi. Se eu registar com tanta precisão quanto possível as minhas experiências na fazenda, no país e com alguns dos seus habitantes das planícies dos bosques, isso pode vir a ter um qualquer interesse histórico.⁸⁰

Karen Blixen

A frase acima foi escrita pela dinamarquesa Karen Blixen (1885-1962) e publicada em 1937, no livro de sua autoria, intitulado “África minha”. Nele, a autora relata as memórias dos dezessete anos (1914-1931) que viveu e administrou uma fazenda no Quênia. No trecho citado, Blixen reconhece que aquilo que viveu e observou nas terras africanas já havia sido modificado ou estava a se transformar, como um futuro inevitável. Embora não deixe evidente, sua permanência na África ocorreu durante os anos de colonialismo britânico e muitas das mudanças observadas por ela, possuem relação com este período histórico.

Além da consciência da transformação, há outra reflexão importante na escrita de Karen Blixen: o entendimento de que seus registros, experiências e escrita poderiam servir de algum modo para a construção do conhecimento histórico. Mesmo assim, passaram-se décadas desde a publicação de seu livro, para que os estudos referentes ao contexto colonial em África tratassem de utilizar a literatura como fonte, mais ainda a literatura colonial escrita por mulheres.

Este capítulo tem por escopo discutir as fotografias de mulheres africanas, produzidas durante o colonialismo e que foram publicadas nesta literatura. Para tanto, no primeiro tópico será identificada a diversidade desta produção literária, bem como o levantamento realizado no acervo digital da Sophie Library. A partir de ponderações feitas a este acervo, serão analisadas as fotografias que compõe o livro de Maria Karow. Busca-se refletir acerca da alteridade feminina que esta autora

⁸⁰ BLIXEN, Karen. *África minha*. Lisboa: Publicações Europa-américa, 2001. p. 25.

logrou ao compor a narrativa visual de sua obra. Bem como, interessa compreender as especificidades e influências no seu modo de ver as mulheres africanas.

3.1 A literatura colonial produzida por mulheres alemãs

Conforme já mencionado no primeiro capítulo desta dissertação, o trabalho de Edward Said se tornou referência para os estudos acerca das expressões culturais e do colonialismo. Através da análise da produção literária de Kipling e Conrad, Said demonstrou como cada obra cultural é “a visão de um momento⁸¹” e que é preciso buscar as ideias, conceitos e concepções às quais estas produções se vincularam e se estruturaram. Para o autor, os romances coloniais e o imperialismo são inconcebíveis separadamente e se fortaleciam reciprocamente⁸². Deste modo, o uso da literatura como fonte para o estudo do colonialismo se torna viável.

No que tange o uso da literatura como fonte histórica para o estudo da experiência colonial alemã, as pesquisas acerca das publicações de Frieda von Bülow (1857 – 1909) são as mais expressivas⁸³. A primeira obra desta autora, intitulada “*Reiseskizzen und Tagebuchblätter aus Deutsch-Ostafrika*” (Esboços de viagem e diários da África Oriental Alemã), foi publicada em 1899. Nos dez anos seguintes, Bülow escreveu mais de trinta obras, entre livros de não-ficção, novelas publicadas em revistas, romances, artigos. Seu engajamento não se deu somente como

⁸¹ SAID, Edward. Op. cit., p.124.

⁸² Ibid., p. 129.

⁸³ Para citar alguns exemplos: HAMMERSTEIN, Katharina von. Einleitung zu Frieda von Bülow. ‘Eine unblutige Eroberungsfahrt an der ostafrikanischen Küste’ und ‘Allerhand Alltägliches aus Deutsch-Ostafrika. In: HEYDEN, Ulrich van der (Hg.): *Kolonialer Alltag in Ostafrika in Dokumenten*. Berlin: trafo (Im Druck), 2007. KLOTZ, Marcia (1994): White women and the dark continent. Gender and sexuality in German colonial discourse from the sentimental novel to the fascist film. *Ph.D. Dissertation*. Stanford University. LAURIEN, Ingrid: ‘A Land of Promise?’ Autobiography and Fiction in Frieda von Bülow’s East-African Novels. In: MALTZAN, Carlotta von (Hg.) *Africa and Europe. Encountering myths*. Essays on literature and cultural politics. Frankfurt am Main, New York., P. Lang, 2003. WILDENTHAL, Lora. When Men Are Weak. The Imperial Feminism of Frieda von Bülow. *Gender & History*, v 10, n. 1, 1998. pp.53 - 77

escritora, pois conforme comentado no capítulo anterior, Bülow atuou em associações de mulheres e no âmbito privado, manteve um relacionamento com Carl Peters, influente político colonialista.

Ainda assim, foi devido a sua escrita que ela adquiriu visibilidade e espaço nas questões coloniais alemãs. Para a historiadora Lora Wildenthal, Bülow foi a mulher mais conhecida no movimento colonial alemão, antes da Primeira Guerra Mundial. Isto se deve aos temas entrelaçados em suas obras, abarcando desde as colônias alemãs à industrialização da Alemanha. Incluindo as dificuldades das mulheres da nobreza prussiana, da burguesia e o conflito racial nas políticas coloniais. Sua preocupação estava, sobretudo, em esculpir um lugar para as mulheres no projeto colonial do II Reich, interesse compartilhado pelas associações a qual a própria Bülow se envolveu e, por outras mulheres⁸⁴.

A primeira presidente da *Frauenbund*, instituição cuja atuação foi discutida no capítulo anterior, Adda von Liliencron (1844 -1913), também teve copiosa bibliografia publicada. Embora nunca tenha ido às colônias, suas publicações se tornaram importantes instrumentos para difusão das ideias compartilhadas pela autora acerca da participação das mulheres no projeto colonial alemão. Entre os anos de 1904 e 1912, a baronesa Liliencron publicou ao menos doze obras, entre livros, poemas, coleções de cartas, que versam acerca da colônia do Sudoeste Africano Alemão e a Guerra Colonial contra o grupo *Herero*.

Ao atentar para a popularidade destas narrativas, o historiador Manuel Junge discutiu sobre o imaginário de África e dos africanos na literatura de Liliencron⁸⁵. Junge observou que o termo “*Feind*” (inimigo) é associado diversas vezes ao grupo *Herero* e foi aplicado pela autora como sinônimo. Crianças, mulheres e homens, todos eram considerados um “*schwarze Feind*” (inimigo negro). Isto denota outra característica destas obras, o uso dos termos “*Schwarzen*” (negros) e *Weissen* (brancos) para a construção dos personagens de suas narrativas. Conforme o mesmo

⁸⁴ Conforme comentado no capítulo anterior, Frieda von Bülow auxiliou na criação da *Evangelische Missionsgesellschaft für Deutsch-Ostafrika* (Missão Evangélica para a África Oriental Alemã) e depois na *Deutsch-nationalen Frauenbundes für Krankenpflege in den Kolonien* (Liga nacional das mulheres alemãs para a enfermagem nas colônias).

⁸⁵ JUNGE, Manuel. Das Afrika - und Afrikanerbild in den Texten der Adda Freifrau von Liliencron: Ein literaturhistorischer Beitrag zur kolonialen Fremdwahrnehmung im Deutschen Kaiserreich um 1900. In GLUNZ, Claudia; SCHNEIDER, Thomas. *Attitudes to War: Literatur Und Film Von Shakespeare Bis Afghanistan*. Universitätsverlag Osnabrück. Osnabrück: 2002, p. 41-58.

estudo, há uma dicotomia presente nas obras de Liliencron, que parte de um esquema entre *Freund-Feind* (amigo-inimigo) para *Weiß-Schwarz* (branco-negro). Sendo *Schwarz* (negro) considerada a cor do inimigo.

Outros apontamentos feitos por Junge demonstram como Liliencron compartilhava de uma percepção colonial racista, definida pelo historiador por “*Weltbild*” (visão de mundo). Nela, a autora associa os africanos à preguiça, à falta de cultura e à crueldade. É importante ressaltar que o momento de produção das obras de Liliencron foi concomitante as guerras coloniais já citadas e, como representante de organizações coloniais, não causa espanto a postura escolhida pela autora e reproduzida em suas obras.

A literatura colonial alemã escrita por mulheres não teve participação apenas daquelas que estiveram vinculadas às instituições, como Frieda von Bülow e Adda von Liliencron. Se faz cadente evidenciar as publicações destas autoras devido à popularidade que tiveram. Mesmo na atualidade, estas são as escritoras mais conhecidas e estudadas quando se trata de pesquisas que versem sobre a literatura colonial. Porém, a produção literária colonial foi ampla e contou com a escrita de diferentes autoras.

Em 1913, Leonore Niessen-Deiters (1879-1939) publicou o livro intitulado “*Die deutsche Frau im Auslande und in den Schutzgebieten*” (a mulher alemã no exterior e nas áreas protegidas), com a finalidade de criar um levantamento da atuação das alemãs nos territórios estrangeiros e nas colônias⁸⁶. Dividido por regiões geográficas, o livro reuniu os espaços de trabalho e de organização destas mulheres. Assim como em outras publicações do período, esta ressaltou a atuação das alemãs como missionárias, enfermeiras, educadoras e trabalhadoras domésticas. No entanto, ao tratar do protagonismo feminino na colônia do Sudoeste Africano Alemão, Leonore Niessen-Deiters destacou a literatura escrita por mulheres sobre aquela região. Segundo ela, “Sudoeste é a única colônia sobre a qual já existe uma série de livros de autores do sexo feminino⁸⁷”. Leonore ainda dividiu estas obras em categorias, por considerar que continham percepções diferentes. De certo modo, esta divisão supõe uma heterogeneidade. Ao todo foram identificados quatro

⁸⁶ NIEßEN-DEITERS, Leonore. *Die deutsche Frau im Auslande und in den Schutzgebieten*. Berlin: Egon Fleischel & Co, 1913, 315 p.

⁸⁷ „Südwest ist die einzige Kolonie, über die es schon eine ganze Reihe von Büchern weiblicher Autoren gibt.“ NIEßEN-DEITERS, Leonore. *Ibid.*, p.64.

pontos de vista: missionário, político e oficial, imigrante, de observação ou de espectador⁸⁸.

Os livros da baronesa Adda von Liliencron aparecem como exemplos de obras de cunho oficial, sua atuação com as associações coloniais explica esta classificação. De caráter missionário foram apontados os livros de Hedwig Irle (1857-1938), missionária na colônia do Sudoeste Africano Alemão. Em suas obras há uma preocupação em reforçar o valor do trabalho missionário nas colônias e sua relação com os povos envolvidos com as missões. Em suas obras, o pronome possessivo se faz presente ao referir-se aos grupos nativos da colônia do sudoeste. Os termos “*mein*” (meu) ou “*unser*” (nosso) aparecem em seus títulos e capítulos ao tratar da população Herero, evidenciando uma relação de pertencimento e posse.

Embora a classificação feita por Leonore Niessen-Deiters não avance em termos analíticos, mesmo porque esta não era sua intenção, cabe ressaltar outro importante ponto de vista diferente destas duas autoras citadas acima, Liliencron e Irle. Conforme já discutido, na escrita de Liliencron há dicotomias que associam os negros ao inimigo, isso não ocorre nos textos de Irle. Mesmo ciente da Guerra Colonial, a missionária ressaltou uma relação pacífica entre os africanos e alemães. Foi especialmente em seu livro “*Wie ich die Herero lieben lernte*” (como aprendi a amar os *Herero*) que esta “boa relação” foi destacada⁸⁹. Composto por textos autobiográficos escritos desde sua chegada à missão, em 1890, ao retorno à Alemanha, em 1903, os africanos são descritos como bons servos. Essa descrição compete aos homens quanto as mulheres.

Para o ponto de vista considerado imigrante, destacaram-se duas autoras: Margareth von Eckenbrecher (1875-1955) e Helene von Falkenhausen (1873-1945). Ambas, viveram anos de suas vidas na colônia do Sudoeste Africano Alemão. Sendo assim, embora Leonore Niessen-Deiters não use o termo, o que há em comum na escrita destas autoras é o modo que seus relatos destacam principalmente suas experiências enquanto colonas. Ambas construíram grande parte de suas vidas em solo africano e dedicaram seus livros para tratar de suas vivências, do cotidiano colonial e da memória.

⁸⁸ A autora utiliza o termo “*Standpunkten*”, em português significa pontos de vista.

⁸⁹ IRLE, Hedwig. *Wie ich die Herero lieben lernte*. Bertelsmann Verlag. 2ª Edição. 1910. 171 p.

Nesse âmbito, suas histórias de vida estão intimamente ligadas às suas obras literárias. Margareth von Eckenbrecher emigrou para a colônia do Sudoeste Africano Alemão com o marido, em 1902. A Guerra Colonial tornou-se um período marcante na vida da autora, pois além dos saques ocorridos na sua fazenda, do assassinato de parentes e vizinhos, ela também sofreu um aborto. Estes motivos a levaram a retornar à Alemanha em 1905, onde permaneceu por poucos anos. Foi neste período que escreveu o livro “*Was Afrika mir gab und nahm*” (o que a África me deu e tirou), publicado em 1907⁹⁰. Até a década de quarenta, este título teve oito edições. Margareth von Eckenbrecher ainda escreveu outro livro, *Im dichten Pori: Reise und Jagdbilder aus Deutsche Ostafrika*, mas não teve tanta repercussão quanto o primeiro⁹¹. Após a ida para a Alemanha e a viagem à colônia da África Oriental Alemã, Margareth viveu os anos seguintes na colônia do Sudoeste Africano, trabalhando como professora.

Com uma trajetória semelhante, Helene Nitze von Falkenhausen⁹², a segunda escritora de cunho imigrante, viajou para a África acompanhada por familiares, aos vinte anos, em 1894. Sua família foi uma das primeiras a imigrar e se estabelecer na colônia do Sudoeste Africano. Trabalhou como professora e se casou na colônia. Assim como Margareth, teve a vida afetada abruptamente pela Guerra Colonial: seu marido foi assassinado e a propriedade em que viviam foi invadida. Por conta disto e devido à gravidez, retornou à Alemanha com seus dois filhos. Durante a viagem de navio, o filho mais novo veio a falecer. Nos anos seguintes, Helene escreveu *Ansiedler-Schicksale* (colonizadores–destinos), onde relatou suas experiências durante os conflitos beligerantes e o cotidiano. Ainda na Alemanha, assumiu em 1908, a direção da Escola Colonial para Mulheres (*Kolonialfrauenschulen*), na cidade de Witzenhausen. Anos depois, Helene viajou novamente para a colônia do Sudoeste Africano e auxiliou na criação de uma fazenda escolar (*Lehrfarm*), em Windhuk.

É possível considerar que a seleção destas autoras, por parte de Leonore Niessen-Deiters, se deu devido as histórias de vida marcadas pela guerra e o retorno à colônia, mesmo após as tragédias pessoais. Em

⁹⁰ ECKENBRECHER, Margareth von. *Was Afrika mir gab und nahm: Erlebnisse einer deutschen Ansiedlerfrau in Südwestafrika*. Berlin: Königliche Hofbuchhandlung, 1907. 243 p.

⁹¹ ECKENBRECHER, Margareth. *Im dichten Pori: Reise und Jagdbilder aus Deutsche Ostafrika*. Berlin: Königliche Hofbuchhandlung, 1912. 243 p.

⁹² FALKENHAUSEN, Helene Nitze von. *Ansiedler-Schicksale: Elf Jahre in Deutsch-Südwestafrika 1893 – 1904*. Berlin: Reimer Verlag, 1906. 196 p.

certa medida, este retorno faz alusão a um não abandono. Os livros de Margareth e Helene serviram como exemplos de superação, mas também de insistência e crença no projeto colonial alemão. Pois, além da afetividade criada ao longo dos anos de moradia nas terras africanas que poderia ter servido como motivação para seus retornos, isso somente ocorreu devido à esperança de uma vida colonial próspera. A perda das colônias no início da Primeira Guerra Colonial não estava no horizonte de expectativas destas autoras, nem de seus leitores. Menos ainda no horizonte de Leonore, posto que esta sua “revisão bibliográfica” da literatura colonial escrita por mulheres, foi publicada em 1913. Essa organização entre esses quatro pontos de vistas aludem a temporalidade e a experiência vivida pela própria Leonore.

No último ponto de vista, considerado como de observação ou espectador, elegeu-se o livro de Maria Karow, *Wo sonst der Fuß des Kriegers trat* (onde mais o pé do guerreiro pisou), publicado em 1909⁹³. Nele, a autora comenta acerca dos três anos em que morou na fazenda da irmã, entre 1905 e 1908. Sua ida à colônia do Sudoeste foi devido à fragilidade de saúde que sua irmã se encontrava. Neste período em que viveu no solo africano, a autora não criou vínculo empregatício e também não casou. Talvez, a ausência destes vínculos tenha sido a razão pela qual Leonore tenha classificado esta obra de modo diferente das demais. É possível que tenham existido outros motivos, como a presença de número considerável de fotografias e o modo como descreveu a fazenda e seus moradores. Todavia, a classificação feita por Leonore é sucinta, permitindo ao leitor, inclusive aos historiadores, apenas especular os motivos que a levaram a tomar tal decisão.

A listagem e apontamentos feitos por Leonore Niessen-Deiters em seu livro, possibilitam tecer algumas considerações acerca da escrita feminina em contexto colonial alemão. Ao destinar trecho de seu levantamento para tratar da literatura produzida por mulheres, Leonore evidenciou a presença dessas publicações e de sua importância, pois como ela mesma ressaltou, já havia uma quantidade considerável de livros publicados. Isso não descarta a publicação de outros livros, também de autoria feminina, que tratassem das demais colônias (Camarões, Togo e África Oriental Alemã). Na própria seleção de Leonore há autoras que exemplificam esta produção sobre as demais colônias, visto que,

⁹³ KAROW, Maria. *Wo sonst der Fuss des Kriegers trat: Farmerleben in Südwest nach dem Kriege*. Verlegt bei Ernst Siegfried Mittler und Sohn Königliche, Berlin, 1909.

Margarethe von Eckenbrecher publicou um livro sobre a colônia do Sudoeste e outro acerca da África Oriental Alemã. O esforço de Leonore em reunir as obras, elucida a diversidade desta bibliografia, mas, evidentemente, não abarca sua totalidade.

Outro apontamento importante é a falta de argumentos acerca da classificação estabelecida pela autora. No parágrafo onde cita os livros de autoria feminina, há apenas seus títulos, os nomes das autoras e o ponto de vista definido por Leonore. Conforme já apontado, não há uma preocupação em analisar aquelas publicações, apenas fazer um breve levantamento. Logo, embora seja uma fonte interessante para se refletir sobre a promoção dessa literatura escrita por mulheres, os apontamentos da autora são vagos e, ao tomá-los como únicos, corre-se o risco de ignorar outros elementos e produções destas obras. Ou ainda, de outras produções deste contexto.

Entre os elementos que muitas vezes escapam aos estudos acerca dessa produção literária, está a presença de fotografias entre as páginas destes livros. O estudo de Marianne Bechhaus-Gerst sobre as obras de duas alemãs, Marie Paulie Thorbecke e Meg Gehrts, contribuiu ao enfatizar que a escrita feminina pode conter especificidades que a distinguem dos escritos de autoria masculina⁹⁴. Em seu argumento, essas especificidades estão na atenção dada pelas autoras aos seus encontros com mulheres, crianças e ao relato da vida cotidiana. Para as escritoras citadas, Marianne Bechhaus-Gerst assinalou ainda que ambas diferem acerca da construção racista dos africanos presentes na literatura colonial. No entanto, ao privilegiar a escrita destas alemãs, a historiadora ignorou as imagens reproduzidas nestas mesmas obras.

Mais conhecida como Meg Gehrts (1891-1966), Emma Augusta Gehrts foi uma atriz alemã e esteve no Togo entre 1913 e 1914, para gravação de um filme, dirigido por Hans Schomburgk. Nele, Meg fazia o papel de uma deusa branca. Durante os intervalos das filmagens, a atriz ocupava seu tempo escrevendo e fotografando parte da produção do filme e das regiões que visitou. Ao fim deste trabalho e com a repercussão do mesmo, Meg Gehrts publicou seus escritos em formato de livro e intitulou “*A camera actress in the wild of Togoland*”⁹⁵. Embora publicado em inglês, os escritos e as fotografias tratavam de uma colônia alemã. O livro

⁹⁴ BECHHAUS-GERST, Marianne. Selbstzeugnisse reisender Frauen in Afrika. In: BECHHAUS-GERST, Marianne; LEUTNER, Mechthild. *Frauen in den deutschen Kolonien*. Berlin: Links Verlag, 2009. p. 50-56.

⁹⁵ GEHRTS, Emma Augusta. *A camera actress in the wild of Togoland*. Londres: Seeley, Service & Co. Ltd., 1915. 310 p.

possui mais de cinquenta fotografias que podem servir de fontes para o estudo da produção de imagens durante o colonialismo. Meg Gehrts produziu estas imagens fotográficas e atuou também na produção de imagens em movimento, ou seja, o cinema. No entanto, o estudo feito pela historiadora Marianne Bechhaus-Gerst desconheceu, ou desconsiderou, estas especificidades da produção da atriz alemã e, focou apenas na narrativa escrita.

O mesmo ocorreu em sua análise da obra de Marie Pauline Thorbecke. O livro “Na Savana” de Marie Pauline (1882 – 1971), publicado em 1914, possui registros de sua viagem à colônia de Camarões⁹⁶. Ao acompanhar o marido, o geógrafo Franz Thorbecke, ela embarcou para uma expedição científica que durou cerca de dois anos (1911 a 1913). O financiamento foi realizado pela Sociedade de Colonização Alemã, a coordenação ficou sob responsabilidade de seu marido. A expedição tinha por objetivo a análise geográfica e econômica das localizações visitadas, bem como a coleta de material que poderia servir para um estudo etnográfico. Contudo, Marie Pauline não se absteve de participar ativamente da empreitada, ao longo dos 2000 quilômetros percorridos durante os treze meses de viagem, ficando responsável pelo registro fotográfico. Todavia, como destacou Marianne Bechhaus-Gerst, embora tenha atuado como assistente do marido e fotógrafa da expedição, Marie Pauline não recebeu nenhuma remuneração financeira por estas atividades.

Diferentes publicações foram feitas a partir desta expedição, em algumas a senhora Thorbecke assinou capítulos e artigos. Inclusive, mesmo após a morte do marido, ela trabalhou ainda na reedição de mais um volume de publicações oriundas desta viagem. Mesmo engajada nestas atividades e publicações, Marie Pauline dedicou parte de seu tempo para escrever cartas e remetê-las ao seu próprio endereço na Alemanha. Possivelmente, temia que algo pudesse acometê-la ou ao acervos escritos durante a jornada. O envio das cartas possibilitou um “arquivamento do eu”, que em 1912 foi publicado em formato de livro, sob o título “Na Savana”. Já a motivação para a publicação do livro pode estar relacionada com a formação de um público leitor que consumisse literatura escrita por mulheres. Um leitorado feminino, possivelmente, que descartaria as publicações de cunho acadêmico e etnográfico, mas que também nutria interesse por questões coloniais e pelos moradores destas regiões.

⁹⁶ THORBECKE, Marie Pauline. *Auf der Savana: Tagebuch einer Kamerun-Reise*. Berlin: Verlag E. S. Mittler & Sohn, 1914.

Como bem ressaltou Marianne Bechhaus-Gerst, há uma especificidade na escrita da senhora Thorbecke. Assim como a dinamarquesa Karen Blixen, cujo trecho foi comentado no início deste capítulo, a escritora alemã também acreditava que o colonialismo provocava mudanças nas sociedades africanas e reconhecia a sua escrita como um modo de registrar o que estava prestes a ser alterado. No entanto, conforme analisou o historiador Sílvio Correa, além da escrita, Marie Pauline publicou em “Na Savana” 16 fotgravuras e ilustrações que foram feitas a partir de seus próprios desenhos e fotografias⁹⁷.

Ao privilegiar as fontes visuais produzidas pela autora, Correa identificou uma mirada diferenciada desta alemã. Influenciada tanto pela etnografia, na qual estava profundamente envolvida durante e após a expedição, quanto pelo movimento feminista no início do século XX e pelas vanguardas artísticas. Para tanto, além do livro “Na Savana”, o historiador buscou analisar outras publicações em que as fotografias feitas por Thorbecke foram reproduzidas.

Além das obras relacionadas ao trabalho de estudo da colônia dos Camarões e do livro autobiográfico, ela também escreveu para a revista *Kolonie und Heimat in Wort und Bild* um texto intitulado “*Aus der schwarzen Frauenwelt Kameruns: das Leben der Tika-Frauen*” (Do mundo das mulheres negras do Camarões: a vida das mulheres Tika)⁹⁸. No artigo há uma atenção ao cotidiano das mulheres deste grupo e as mudanças percebidas pela autora quando ocorre o nascimento de uma criança ou o casamento. Interessante que Thorbecke descreve algumas atividades destas mulheres como “*Hausfrauenpflichten*” (tarefas de donas de casa/domésticas), embora talvez sua concepção de atividade doméstica fosse diferente das atividades praticadas no cotidiano das comunidades Tika visitadas por ela. O reconhecimento do trabalho árduo das mulheres do grupo também é descrito, a autora comenta do “*schwere Arbeit*” (trabalho pesado/duro).

O estudo de Sílvio Correa enfatiza como, nas fotografias da alemã, é também atribuída grande importância as atividades realizadas pelas mulheres Tika. Em suas assertivas, as imagens feitas por Marie Paulie

⁹⁷ CORREA, Sílvio Marcus de Souza. *Mulheres na África pelo olhar colonial de Marie P. Thorbecke*. Texto cedido pelo autor. 2014.

⁹⁸ THORBECKE, Marie Pauline. *Aus der schwarzen Frauenwelt Kameruns: das Leben der Tika-Frauen. Kolonie Und Heimat In Wort Und Bild*, Berlin, v. 7, n. 14, p.2-3, 1913.

Thorbecke, e reproduzidas em suas publicações, lograram, em certa medida, de uma empatia e “homologia da alteridade feminina”⁹⁹.

Assim como Meg Gehrts e Marie Pauline Thorbecke, outras alemãs escreveram livros e publicaram em suas páginas fotografias feitas em contexto colonial. Importante salientar que, mesmo na atualidade, a literatura colonial carece de uma investigação aprofundada. Para o presente estudo, utilizou-se o acervo da *Sophie Digital Library* por considerar que esta possui o levantamento mais extenso das obras em língua alemã e de autoria feminina, publicadas durante os anos de colonialismo alemão em África¹⁰⁰.

Disponível em domínio virtual, a biblioteca reúne escritos de mulheres alemãs, produzidos entre o século XVII ao início do XX. O acervo é composto por livros, partituras, roteiros, dramas e textos literários e jornalísticos. A *Sophie Digital Library* é resultado de um projeto iniciado em 2001, por Michelle Stott James e Robert McFarland, ambos os professores associados ao departamento de estudos em língua alemã da Brigham Young University. O levantamento dessas obras é realizado desde então, através da participação de alunos de graduação e pós-graduação desta universidade e também por intermédio de membros associados ao projeto. A listagem com os nomes dos acadêmicos que trabalharam no projeto conta com cerca de 150 membros que, desde 2001, auxiliaram na aquisição, catalogação, digitalização e disponibilização dos escritos que se encontram na biblioteca.¹⁰¹ Além da composição do

⁹⁹ Além das publicações citadas, a senhora Thorbecke também escreveu um capítulo para o livro “*Die deutschen Kolonien in Wort und Bild*” onde tratou também das mulheres da colônias dos Camarões. A primeira edição foi publicada em 1926, período em que a Alemanha já não detinha mais as colônias em solo africano. Isso permite inscrever esta obra num acervo de publicações em que a nostalgia colonial se fez presente. Cabe ressaltar ainda que as fotografias Thorbecke foram reproduzidas nas páginas de seu capítulo e também serviram para ilustrar os textos de outros autores do mesmo livro. Conforme apontou o Sílvio Correa no trabalho supracitado. THORBECKE, Marie Paulie. Die schwarze Frau in Kamerun. In: ZACHE, Hans (org.). *Die deutschen Kolonien in Wort und Bild*. Berlin/Leipzig: Wilhelm Andermann Verlag, 1926, p. 296-307. CORREA, Sílvio Marcus de Souza. *Op.cit.* 2014. p. 2.

¹⁰⁰ *Sophie Digital Library*: A Digital Library of Works by German-Speaking Women. 2001. Disponível em: <<http://sophie.byu.edu/>>. Acesso em: 28 dez. 2015.

¹⁰¹ *Sophie Project Staff*. Disponível em: <<http://sophie.byu.edu/content/sophie-project-staff>> Acesso 15 dez. 2015.

acervo, o projeto conta com uma publicação, a *Sophie Journal*, onde são publicados ensaios e artigos acerca da escrita de mulheres alemãs.

Os mais de 1000 arquivos que compõe a Sophie Digital Library foram compelidos em catorze coleções: arte, biografias e memórias, literatura colonial, drama, pré-1750, traduções em inglês, filme, jornalismo, literatura missionária, música (composições), poesia, literatura de viagem, ciência e tecnologia. Nestas coleções se encontram escritos acerca destas temáticas, ou seja, textos de autoria feminina que tinham por assunto as missões, a música, o cinema, o trabalho como atriz. Há ainda duas coleções destinadas a homenagear Dr. Kaye Goodman e Waltraud Maierhofer, por seus trabalhos pioneiros nos estudos acerca da literatura de mulheres alemãs. Importante salientar que todos os arquivos disponíveis possuem permissão de direitos autorais e somente são disponibilizados na plataforma virtual a partir deste consentimento. Talvez, devido à falta deste documento que algumas obras já conhecidas da literatura colonial feminina não estejam ainda disponíveis neste acervo. Estas “ausências” de determinados títulos e escritoras serão comentadas adiante.

Este estudo vai priorizar a coleção da *Sophie Digital Library* intitulada “literatura colonial”. Cabe fazer alguns apontamentos a respeito da seleção realizada pelo projeto Sophie. Cerca de trinta autoras estão classificadas nesta seção, somando mais de cinquenta obras consideradas de cunho colonial. Embora categorizados desse modo, para o presente estudo faz-se necessário alguns apontamentos, pois se observou elementos discrepantes nas obras que compõem esta coleção.

Um primeiro apontamento está na diferença das localidades tratadas. Nem todas as obras fazem referência às colônias em África. Algumas fazem alusão às colônias nas Américas ou demais regiões. Os livros de Frieda Pfinzner e Frieda Zieschank podem ser mencionados como exemplos¹⁰². Outro apontamento importante está relacionado às datas de publicação. Em sua maioria, elas versam entre os anos de 1890 e 1914, mas há também algumas datadas de anos seguintes (1915 em diante). É possível que estas obras tenham sido escritas durante os anos de colonialismo e apenas foram publicadas posteriormente.

¹⁰² PFINZNER, Frieda. *Nur Ein Prinz von Korea*. Frankfurt A. M: Verlag Orient, 1912. ZIESCHANK, Frieda. *Ein Jahrzehnt in Samoa-1906-1916*. Leipzig: E. Haberland, 1918. 160 p. As datas de nascimento e morte de Frieda Pfinzner e Frieda Zieschank são desconhecidas. Sabe-se apenas os anos de suas publicações e viagens.

Exemplos disso são as obras de Helene Grunicke e Adda Schnee. O livro “*Nach Deutsch-Ost-Afrika: Reiseerlebnisse*” (Para África Oriental Alemã: experiências de viagem), de Helene Grunicke, foi publicado apenas em 1916, enquanto sua viagem à colônia ocorreu cerca de quatro anos antes¹⁰³. Por tratar da ida à África Oriental num momento em que esta região ainda estava sob domínio alemão, o volume foi inserido na seção colonial. Assim como “*Meine Erlebnisse*” (meu aprendizado) de Adda Schnee, foi impresso apenas em 1918. Mas, esta autobiografia reúne escritos feitos desde 1914, quando Adda vivia na África Oriental Alemã¹⁰⁴. Logo, são livros escritos por alemãs, durante o colonialismo, mas que foram divulgados e lidos apenas nos anos seguintes.

Há ainda obras cuja autoria é de mulheres que viveram a experiência colonial alemã, mas que foram escritos apenas décadas depois, num momento em que havia uma nostalgia colonial em voga e estimulava a produção e consumo desta literatura¹⁰⁵. Este segundo argumento, se aplica de modo mais eficaz aos livros publicados após a década de 20, quando a Primeira Guerra Mundial já havia encerrado e as esperanças dos movimentos pangermanistas foram retomadas.

Em linhas gerais, a seção intitulada “literatura colonial” da Sophie Digital Library é composta por obras escritas por alemãs acerca das colônias no ultramar ou da situação colonial em que estas autoras se encontravam. Como para o caso brasileiro de colônias de imigrantes e que, não necessariamente foram publicadas no momento de produção ou vivência colonial. Os exemplos citados acima ajudam a elucidar estas idiossincrasias presentes entre as obras apresentadas como “literatura colonial”.

Posto isso, cabe ressaltar a presença dos escritos de autoras já comentadas como a baronesa Frieda Bülow, Adda von Liliencron, Helene von Falkenhausen, Margareth von Eckenbrecher e Maria Karow. Inclusive o livro de Leonore Niessen-Deiters também compõe esta listagem. Outra alemã presente no acervo é Clara Brockmann, autora de

¹⁰³ GRUNICKE, Helene. *Nach Deutsch-Ost-Afrika: Reise Erlebnisse*. Dresden: Verlag Aurora, 1916. 71 p.

¹⁰⁴ SCHNEE, Ada. *Meine Erlebnisse*. Leipzig: Verlag Quelle Und Meyer, 1918. 104 p.

¹⁰⁵ Vale lembrar, que esta nostalgia motivou a literatura mas também a imprensa, vide a manutenção da publicação da revista *Kolonie und Heimat in Wort und Bild* até a década de 30, conforme discutido no capítulo que antecede.

“*Die deutsche Frau in Südwestafrika*” (A mulher alemã no Sudoeste Africano), publicado em 1910¹⁰⁶. Esta obra já foi citada em diversas pesquisas acerca da participação de mulheres no colonialismo, isso se deve, em certa medida, aos seus comentários um tanto críticos à atuação da Liga de Mulheres da Sociedade de Colonização Alemã¹⁰⁷.

Nesta pesquisa, algumas ponderações foram necessárias para definição do que seria considerada literatura colonial e daquilo que será utilizado como fonte para o presente trabalho. A partir do acervo da *Sophie Digital Library*, definiu-se por literatura colonial escrita por mulheres, aquelas obras que tivessem sua publicação datada no momento do colonialismo alemão em África (1884-1914) e que tivesse autoria de alemãs que viajaram para as terras africanas nesse período. Buscou-se enfatizar as obras de caráter autobiográfico, o que significou preterir os romances, dramas e demais escritos.

Cabe ressaltar que a escolha em privilegiar os livros publicados durante os anos de colonialismo, se deve ao objetivo de refletir acerca das imagens que circularam neste período por meio das páginas da literatura colonial escrita por alemãs. Desse modo, os livros publicados nos anos seguintes, ainda que possam ser importantes fontes para o estudo do colonialismo em África, não contemplam a discussão proposta pela presente pesquisa.

A partir dos critérios apresentados acima, realizou-se um levantamento na biblioteca digital já citada, para identificação de obras de cunho autobiográfico e que reproduzissem fotografias em suas páginas. Chegou-se, então, a seguinte listagem:

¹⁰⁶ BROCKMANN, Clara. *Die deutsche Frau in Südwestafrika*. Berlin: Verlag E. S. Mittler & Sohn, 1910. 38 p.

¹⁰⁷ Para citar exemplos: COOPER, Frederick; STOLER, Ann Laura. *Tensions of Empire: Colonial Cultures in a Bourgeois World*. Los Angeles: University California Press, 1997, p.280. WALTHER, Daniel Joseph. *Creating Germans Abroad: Cultural Policies and National Identity in Namibia*. Athens: Ohio Universty Press, 2002. 267 p.

Autora	Obra e ano de publicação
Else Sonnenberg	<i>Wie es am Waterberg zugging (1905)</i>
Hedwig Irlle	<i>Wie ich die Herero lieben lernte (1910)</i>
Magdalene von Prince	<i>Eine deutsche Frau im Innern Deutsch-Ostafrikas (1908)</i>
Maria Karow	<i>Wo sonst der Fuß des Kriegers trat (1909)</i>
Margarethe von Eckenbrecher	<i>Deutsch Südwestafrica Kriegs- und Friedensbilder (1907)</i> <i>Was Afrika mir gab und nahm (1907)</i> <i>Im dichten Pori - Reise und Jagdbilder aus Deutsche Ostafrika (1912)</i>
Paula Karsten	<i>Wer ist mein Nächster? Negertypen aus Deutschwestafrika (1903)</i>

Tabela 1: Lista de autoras, em ordem alfabética, consideradas de literatura colonial.

Segundo informa a tabela acima, oito livros de seis autoras foram publicados durante o colonialismo alemão e reproduziram fotografias de mulheres africanas em suas páginas. Evidentemente, ao imprimir fotografias nas páginas dos livros, o custo se elevava. Pode-se inferir que este seja um dos motivos para que apenas algumas escritoras fizessem uso desse recurso em suas obras. É possível que isso tenha levado algumas das autoras listadas anteriormente, a não reproduzir imagens em suas outras publicações.

Se umas fizeram uso de modo contido deste recurso imagético, outras o utilizaram com mais intensidade. Por exemplo, Margarethe von Eckenbrecher utilizou este recurso nas três publicações que realizou entre 1907 e 1912. No entanto, a autoria da obra não determina a autoria das fotografias. Ou seja, mesmo que tenham escritos os livros listados acima, as fotgravuras que os compõe, não necessariamente foram produzidas por estas alemãs. A presença das autoras em algumas destas fotografias, bem como a reprodução de fotografias de instituições (escolas, casa de administração) e panorâmicas de paisagem, demonstram que se fez uso do trabalho de fotógrafos profissionais. As imagens também poderiam ter origem do acervo pessoal ou familiar, ou ainda de terceiros que compartilharam juntamente as experiências coloniais destas mulheres. No livro “*Im dichten Pori - Reise und Jagdbilder aus Deutsche Ostafrika*” (Na densa Pori – Viagem e imagens de caça da África Oriental Alemã) ,

de Margarethe von Eckenbrecher, a autora possivelmente se apropriou das fotografias de algum dos participantes da viagem e caçada¹⁰⁸.

No entanto, o uso de imagens feitas por terceiros, não impede as escritoras de tê-las visto antes da publicação de seus livros e participado da seleção destas imagens. Também não anula o fato de que estas fotografias, cujas origens são distintas, foram vinculadas aos escritos das mulheres alemãs, quando impressas nas páginas de seus livros. Portanto, estas publicações atuaram também como suportes para circulação de fotografias sobre africanas.

Estes livros não foram lidos apenas pelos residentes da Alemanha, haviam aqueles que liam nas colônias. Conforme os anúncios publicados nos jornais locais das cidades de Swakopmund e Luderitzbucht, era possível adquirir o livro de Margarethe von Eckenbrecher pelo valor de 6 marcos na Swakopmunder Buchhandlung (livraria de Swakopmund). O mesmo estabelecimento também vendia as obras das demais autoras citadas, inclusive a de Karow, por preços que variavam de 2 a 6 marcos¹⁰⁹. A existência de leitores nas colônias motivou inclusive a publicação de uma notícia, em fevereiro de 1909, sobre a chegada do livro de Maria Karow nas livrarias locais do Sudoeste Africano Alemão¹¹⁰. Sob a chamada “novo interessante livro”, pode-se ler um breve resumo da obra desta alemã. Estes anúncios acusam que o fluxo de informações entre Alemanha e colônias ocorria de modo contínuo. “*Wo sonst der Fuß des Kriegers trat*” foi publicado no início de 1909 e em poucas semanas já fora anunciada sua venda pelas livrarias estabelecidas nas colônias.

Após a análise das oito obras selecionadas para a presente pesquisa, verificou-se que no livro de Maria Karow há uma quantidade expressiva destas fotografias. Enquanto nas demais obras há entre uma a três imagens em que as africanas se fazem presentes. No livro “*Wo sonst der Fuß des Kriegers trat*”, foram contabilizadas dezessete fotografias¹¹¹. Elas também se sobressaem ao analisar o conjunto publicado na obra de Karow, visto que, a imagem de mulheres africanas se faz presente em trinta por cento das fotografias impressas no livro. Cabe informar que o livro é composto por cinquenta fotografias distribuídas em 255 páginas.

Ademais, ao fazer uso de modo tão intenso deste recurso imagético, pode-se inferir que Maria Karow tenha produzido estas

¹⁰⁸ ECKENBRECHER, Margareth. *Op.cit.* 1914.

¹⁰⁹ Conforme Deutsch-Sudwestafrikanische Zeitung; 12 dez. 1906, p.08; Deutsch-Sudwestafrikanische Zeitung; 06 set.. 1905. p.09.

¹¹⁰ Swakopmunder Zeitung, fev. 1909, p. 07

¹¹¹ KAROW, Maria. *Op.cit.* 1909.

fotografias ou pelo menos algumas delas. Embora esta afirmação não esteja presente em seus escritos, não seria absurdo que na casa onde residiu durante os dois anos que esteve na colônia do Sudoeste Africano Alemão, tivesse uma câmera fotográfica.

Desse modo, será a partir das fotografias presentes no livro de Maria Karow que discutir-se-á sobre o conhecimento visual acerca das mulheres africanas na literatura colonial de autoria feminina. Interessa também refletir como este recurso imagético tão utilizado pela autora, também permite aos historiadores compreender as relações entre estas mulheres (nativas e adventícias) e suas interdependências.

3.2 “Unser Mädchen”: fotografuras da alteridade feminina

Em 25 de janeiro de 1905, o jornal local de Swakopmund, localizado na colônia do Sudoeste Africano Alemão, informava em suas páginas a lista de navios que haviam desembarcado no porto da cidade dias antes. A bordo do “*R.P.D Gouverneur*”, oriundo da Alemanha, seis passageiros desembarcaram no porto alemão da colônia. Entre eles o jornal descreve: a senhora Merckel, seu filho e a senhorita Karow. Cerca de quarenta meses após esta publicação, em maio de 1908, o mesmo periódico informou que a senhorita Karow partiu na embarcação de nome ““*R.P.D Prinzregent*”, cujo destino era o porto de Hamburgo.

A presença desta alemã na colônia africana poderia ter ficado retida apenas nas listagens destas embarcações e do jornal local, assim como ocorreu com outros passageiros que desembarcaram no porto de Swakopmund. No entanto, esse período foi registrado por Karow por meio de anotações e fotografias. Em 1909, a partir destes recursos ela compôs seu livro, intitulado “*Wo sonst der Fuss des Kriegers trat: Farmerleben in Südwest nach dem Kriege*” (Onde mais o pé do guerreiro chegou: vida na fazenda no Sudoeste após a guerra).

Este foi seu primeiro e único livro, como resultado de sua experiência colonial, Karow compartilha nas páginas alguns momentos, vivências e opiniões sobre o que viu e viveu durante os três anos que morou em solo africano. Isso leva a crer que, possivelmente ela não teria escrito um livro e o publicado, caso não tivesse ido à colônia. Logo, tornar-se escritora, ou publicar um livro, foi resultado desta experiência colonial. Pode-se inferir que a autora teve incentivo para a escrita e também apoio para a publicação. Isto será tratado mais adiante.

O que levou Karow a viajar para o Sudoeste Africano Alemão foi a fragilidade física da irmã, esta “motivação” para a viagem foi descrita

logo no primeiro capítulo de seu livro. Na lista de passageiros citada acima, há o sobrenome de uma senhora com seu filho, esta era a irmã de Karow, cujo nome era Magdanela Mercker. Casada com Lebrecht Mercker, tinham uma fazenda em Okombahe, onde Karow residiu durante os anos que esteve na região.

Ao longo dos dezoito capítulos que compõe seu livro, ela se deteve em refazer sua trajetória desde a chegada à África até sua partida. A divisão dos capítulos evidencia isto, pois já no segundo, intitulado "*Ankunft in Afrika*" (Chegada em África), ela inicia uma narrativa sobre os seus primeiros dias na colônia, a cidade portuária de Swakopmund e uma breve descrição da viagem feita até chegar à fazenda de propriedade da família Merckel. Nos demais, Karow optou por escrever acerca das suas primeiras impressões da colônia e as modificações percebidas por ela na paisagem e cotidiano. Aliás, este é o alicerce de seu livro: a sua impressão do cotidiano na colônia alemã. Um estudo que tenha por objetivo analisar a construção da memória a partir da "escrita de si" feita por Karow, poderia trazer contribuições interessantes sobre a perspectiva colonial desta alemã. No entanto, esta pesquisa enfatizará os modos como as africanas aparecem nas fotografias escolhidas por Karow, na construção de sua memória colonial.

As relações entre nativas e adventícias era estabelecida, em sua maioria, no âmbito doméstico. Isso não impede que os encontros ocorressem de outro modo. Vale ressaltar que as africanas também trabalhavam nos espaços urbanos, como empregadas de hotéis e outros estabelecimentos, ainda vendiam frutas e verduras nas ruas de cidades como Luderitzbucht e Windhuk. Contudo, foi no trabalho doméstico, seja nas casas em meio urbano ou nas fazendas mais distantes, que o convívio se deu de modo mais intenso. Logo, não seria absurdo que as mulheres africanas presentes nas fotografias do livro de Karow fossem, em sua maioria, empregadas da fazenda em que ela residiu. Na fotografia a seguir, a senhora Magda Mercker posa frente à câmera com uma segunda mulher, cujo nome não foi informado.

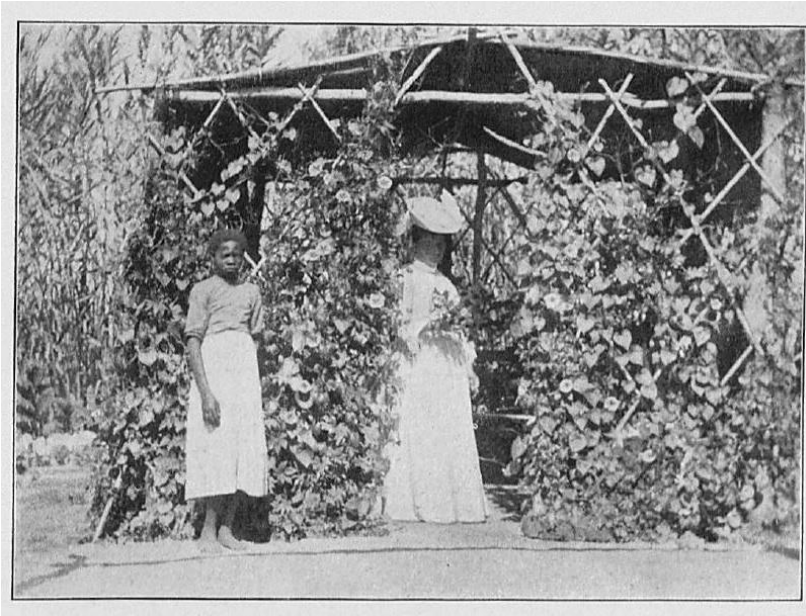


Figura 16: Senhora Magda Mercker e jovem serviçal no jardim.

Fonte: KAROW, Maria. *Wo sonst der Fuss des Kriegers trat: Farmerleben in Südwest nach dem Kriege*. Verlegt bei Ernst Siegfried Mittler und Sohn Königliche, Berlin, 1909, p. 57.

Apesar de estas duas mulheres estarem com seus corpos e faces voltados para quem as fotografa, elas não estão próximas uma da outra. Ou seja, ao posar para a câmera, cada uma ocupou um local que lhe foi indicado, demarcando um espaço entre seus corpos. Além da distância corporal, outros elementos presentes reforçam as idiossincrasias que separam estas duas mulheres: a vestimenta e modo como se portaram frente a câmera.

Em relação às vestimentas, os adereços usados pela senhora Mercker se sobressaem. Além do chapéu, seu vestido tem mais detalhes nas mangas, há também uma gola e o comprimento é maior que aquele usado pela mulher a que está à sua direita. Mesmo não sendo possível ver o que ela calça nos pés, certamente não está descalça como a serviçal ao seu lado. Interessante que, enquanto uma faz uso de variados recursos para se proteger do sol e, possivelmente, do calor, a outra se encontra exposta ao mesmo sol, sem nenhuma proteção além da saia e camisa que cobrem apenas parte do seu corpo.

O segundo elemento que denota as diferenças entre elas, é postura de ambas perante a câmera. Enquanto a senhora Mercker aparece ocupando o centro da imagem, envolta pelas folhagens que estão na estrutura montada no jardim, direcionada para a câmera e com a cabeça mirada para a mesma, a segunda mulher se encontra mais distante do centro da imagem, sua cabeça está levemente inclinada, assim como os olhos e os ombros. É possível que, a posição a qual cada uma se manteve tenha sido sugestão do fotógrafo, de um auxiliar ou ainda, que cada uma tenha optado por se portar desse modo. Embora esta última opção pareça mais difícil, já que sugere uma autonomia da mulher africana em se posicionar perante a câmera. Ao considerar o acervo fotográfico de Karow que foi impresso em seu livro, a opção não se torna tão absurda. Em outras fotografias, as africanas presentes também se posicionaram do mesmo modo, mantendo certo distanciamento das alemãs presentes nas fotos e com os olhares e membros inclinados. Possivelmente, num primeiro momento, estas africanas receberam alguma instrução de como deveriam se posicionar, depois apenas reproduziram estas recomendações nas demais fotografias que participaram.

Por escolha ou indicação, a posição desta africana é secundária na imagem. O foco está no centro da imagem, onde se encontra a senhora Mercker. A estrutura, as folhagens e a africana atuam como componentes da paisagem que serve para envolver aquela figura principal que foi fotografada. Cabe então um questionamento: o que levou a senhora Mercker ou o fotógrafo a sugerir que esta africana participasse da fotografia? Talvez, outra imagem do livro de Maria Karow pode auxiliar a entender esta presença.

Assim como a fotografia anterior, a seguinte compõe o quarto capítulo intitulado “der Garten” (o jardim). Nela também é notável a presença de uma mulher com vestes simples e pose submissa:



Figura 17: O lugar favorito: jardim da Família Mercker.

Fonte: KAROW, Maria. *Wo sonst der Fuss des Kriegers trat: Farmerleben in Südwest nach dem Kriege*. Verlegt bei Ernst Siegfried Mittler und Sohn Königliche, Berlin, 1909, p. 57.

Na legenda desta fotografia (Figura 17), Karow escreveu “*mein Lieblingsplatz in Merckerschen Garten: kleine Boten bringen*” (meu lugar favorito no jardim dos Mercken: pequeno mensageiro traz a correspondência). Novamente, a mulher que ocupa a posição de maior destaque na fotografia, localizada a frente dos demais, está vestida com um longo vestido branco, repleto de detalhes na costura. Ela também faz uso de um adereço para se proteger do sol: um distinto guarda-sol rendado. Um tanto afastados, se encontram uma criança (que Karow descreve como “pequeno mensageiro”) e uma mulher. Por mais que a autora não forneça outras informações sobre estes dois serviçais, é notável que, assim como a mulher africana da fotografia anterior (Figura 16), a que se encontra nesta também é jovem. Além disso, suas vestimentas são simples e seus pés também estão descalços. No mais, apenas há um lenço envolto em seu cabelo.

Pode-se inferir que a mulher sentada, seja a própria autora do livro, devido as semelhanças entre a imagem desta mulher e o retrato de Maria

Karow nas primeiras páginas desta publicação. Também a legenda, “meu lugar favorito”, sugere a sua presença. Por fim, todas as pessoas que aparecem nas fotografias de seu livro foram identificadas de algum modo nas legendas, o pequeno mensageiro e a Magda Mercker são exemplos disto. O mesmo, porém, não ocorreu com as duas africanas das imagens acima e para a mulher que está sentada. Talvez, a autora não tenha informado na legenda aquilo que para ela poderia estar evidente: sua presença na imagem.

As duas africanas presentes nas imagens anteriores estão ausentes nas legendas e, no texto do capítulo sobre o jardim também não há referência a elas. No entanto, algumas informações presentes em seu livro, permitem inferir que estas mulheres são do grupo *Herero*. No capítulo em que se dedica a tratar da fazenda da família, Karow comenta sobre a região em que se encontra, em Okombahe (ao norte da colônia). Ela também faz menção aos moradores próximos, “*Herero Leute*” (o povo *Herero*). Importante salientar que, quando faz referência aos vizinhos em seu texto, a autora não está mencionando as comunidades próximas em que vivem os *Herero*, mas sim as propriedades de outros colonos brancos de origem alemã.

Há ainda um aspecto em relação ao período em que Karow esteve no Sudoeste Africano Alemão, que pode fornecer informações acerca destas africanas presentes nas fotografias anteriores. Entre 1904 e 1908, esta colônia estava em contexto de beligerância, devido à Guerra Colonial, também conhecido como Levante *Herero*, já tratado em outro momento desta dissertação. Em sua maioria, as populações *Herero* e *Nama* foram levadas ao campo de concentração na Shark Island, próximo à baía de Luderitz e forçados a trabalhar. Muitos destes prisioneiros morreram devido as péssimas condições em que foram mantidos.

Casper Erichsen fez um copioso levantamento de fontes sobre o conflito colonial e o uso do trabalho dos prisioneiros de guerra. O pesquisador identificou que, além de mantidos em campos de concentração, haviam aqueles que foram recrutados pelos missionários e trabalhavam nas colheitas. Ao comparar a proporção de homens e mulheres, Erichsen atentou para as altas taxas de mortalidade, pois elas acusam que mulheres não foram poupadas dos trabalhos duros forçados. As prisioneiras mulheres sofriam ainda com ameaças de abusos sexuais. A partir de março de 1905, o uso do trabalho de prisioneiros da Guerra Colonial por empresas, passou a ser considerado legal. Eles poderiam ser “alugados” pelas companhias, empresas privadas pequenas, agricultores e colonos. Isso abarcava tanto os presos homens, quanto as mulheres e crianças. Pagava-se ao governo cerca de 10 marcos alemães

mensalmente, por indivíduo. Esta taxa era conhecida como “*Kopfsteuer*”, taxa de/por cabeça, e era enviada diretamente ao governo colonial¹¹².

Visto as condições em que viviam nos campos de concentração, é possível que para muitas destas mulheres *Herero* e *Nama* o trabalho para serviços privados tenha sido uma alternativa. Evidentemente elas não tinham o poder de escolha. Por meio de fotografias discutidas em sua pesquisa, Casper Erichsen atentou para o modo como os prisioneiros eram “selecionados” pelos seus futuros patrões: postos lado a lado, eles eram medidos, avaliados e escolhidos, como uma mercadoria. Assim, estas prisioneiras foram coagidas a trabalhar no serviço privado, em casas e fazendas dos colonos alemães. Mesmo com o fim da guerra, em 1908, o comércio de trabalho humano não diminuiu. Embora o estatuto de prisioneiro de guerra tenha sido abolido em abril de 1908, os povos *Herero*, *Nama* e *San* permaneceram trabalhando de modo compulsório aos alemães.

Maria Karow destina o primeiro capítulo de seu livro para tratar do que considerou os “horrores da guerra”, mas nada comenta acerca do uso de trabalho de prisioneiros. Todavia, mesmo destinando outro capítulo ao povo *Herero*, não aborda como se davam os contratos de trabalho na fazenda em que morou. Posto isto, não seria absurdo que as duas africanas presentes nas fotografias tivessem sido prisioneiras da Guerra Colonial. É possível que, devido a esta origem do cárcere, Karow tenha omitido as identificações destas duas mulheres. Assim, evitaria, de certo modo, tratar da procedência destas trabalhadoras e das questões dos prisioneiros e uso do trabalho.

A condição as quais estão dispostas nas duas fotografias evidencia que, estas duas africanas estão ali para servir as mulheres brancas presentes. Suas poses e vestes, conforme comentado, denotam e reforçam suas posições sociais na condição colonial em que viviam. No entanto, isso cabe também para as duas mulheres brancas das imagens anteriores. Suas vestes e poses também servem para acusar e reafirmar seu espaço no contexto em que se encontravam. Além de se reafirmar perante a sociedade colonial, elas reforçam suas relações com a sociedade alemã.

Assim como os elementos apontados, a paisagem que serviu de fundo para a fotografia, ajuda a compor esta reafirmação. O jardim e a varanda das casas coloniais tornaram-se um importante espaço para a sociabilidade nas colônias. Estes locais eram compartilhados entre

¹¹² ERICHSEN, Casper W. “*The Angel of Death.*” . A study of Namibia's concentration camps and prisoners-of-war, 1904-08. Leiden: ASC University of Leiden, 2005. p. 119.

nativos e adventícios, no entanto, o seu uso era feito de modo distinto. Enquanto para as mulheres alemãs estes eram espaço de lazer, onde promoviam reuniões e encontros, para as africanas, estes eram espaços onde exerciam suas tarefas, seus trabalhos. Evidentemente, homens também faziam uso destes locais. Porém, a apropriação do âmbito doméstico se deu de maneira mais efetiva pelas mulheres. Não apenas por interesse das mesmas, também pelo culto à domesticidade¹¹³.

Na obra de Karow, um capítulo é destinado a descrever o jardim, as mudanças ao longo dos três anos, os investimentos feitos pela família Mercker para modificar a paisagem e torná-la agradável, o seu lugar favorito. O que está presente nestas fotografias é a reprodução de elementos que constituem o saber social incorporado. Ou seja, o que o sociólogo Norbert Elias definiu como o *habitus*, a “composição social dos indivíduos”¹¹⁴. Para Elias, é através de modos de agir e pensar comuns que as sociedades se estruturam. Ele concebe que as subjetividades também transparecem no cunho econômico, sendo transposto no material junto com os modos de agir e pensar. Escusado lembrar que o sociólogo não faz uso do termo “subjetividade”, na verdade identifica “especificidades do indivíduo” e considera que este está em constante ligação com a sociedade em que vive. A construção de ambos, sociedade e indivíduo, se dá de forma mútua. Por isso, desconsidera a dicotomia sociedade-indivíduo e se pauta numa relação entre “eu-nós”. Pois nesta relação ambos se compõem.

Ao expor nestas imagens a paisagem natural modificada (o jardim) e a maneira como fazia o uso do tempo (o costume da leitura), Karow compartilhava com seus leitores aquilo que lhes era comum, o *habitus* alemão. A prática fotográfica se insere nesse saber compartilhado, como uma ação e um novo código visual. Deste modo, ela se aproximava e reafirmava perante a sociedade alemã ao passo que também se distanciava daqueles que estão colocados ao seu redor na fotografia anterior (Figura 17). Isto foi levado em consideração, tanto no momento de composição da fotografia, ao escolher os elementos presentes na imagem, quanto na seleção daquelas que seriam impressas no seu livro.

O seu olhar sobre o outro, neste caso, sobre as africanas também foi influenciado. Mesmo que sua experiência na colônia do Sudoeste Africano Alemão tenha lhe proporcionado uma aproximação e convívio

¹¹³ REAGIN, Nancy. Op.cit.

¹¹⁴ ELIAS, Norbert. *Sociedade dos Indivíduos*. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 1987. P. 150.

com as mulheres do grupo *Herero*, Karow não estava alheia as ideias e concepções pangermanistas e coloniais do período em que viveu. Estas influências afetam de diferentes modos, entre elas, por meio dos produtos culturais que consome e pela imprensa. Na figura 17, a mulher ao fundo segura um exemplar de periódico, sugerindo que Karow estava a lê-lo, antes da chegada do correio. No letreiro inscrito na capa se pode ler “*Kolonie und Heimat*”, assim como também o estilo gráfico da capa, sugerem que este era um exemplar da revista da Liga de Mulheres da Sociedade de Colonização Alemã¹¹⁵.

Faz-se cadente lembrar que esta revista passou a ser publicada em setembro de 1907 e, conforme já tratado no capítulo anterior, era vendida tanto nas colônias em África como nos navios que tinham por destino estas regiões. Logo, é compreensível o acesso de Karow à revista. Além de consumir como leitora, ela também contribuiu para a edição da revista com escritos e fotografias. No exemplar de 16 de agosto de 1908, seu artigo intitulado “*Die Südwestafrikanischen Gartenfrüchte und ihre Verwertung*”, (As frutas do jardim do Sudoeste Africano e sua utilização) na seção intitulada “*Die deutsche Hausfrau in den Kolonien*” (a dona de casa alemã nas colônias)¹¹⁶. O texto muito se assemelha com o capítulo intitulado “o jardim” que foi publicado em seu livro, pois destina-se a descrever os frutos plantados e as adaptações feitas.

Contudo, nas cinco fotografias impressas no artigo da revista, nenhuma mulher africana se faz presente. Apenas há imagens dos frutos e de um trabalhador *Herero* cujo nome não é informado. As fotografias foram cedidas à revista por Karow, conforme informa a própria publicação. Houve também mais duas participações suas, em 1910 e 1912. Em todas elas, há sugestões e dicas de ocupações para as mulheres alemãs e uso do seu tempo livre nas colônias, seja na manutenção dos jardins como nos passeios a cavalo. Os três artigos de sua autoria também foram compostos por fotografias de seu acervo. Algumas destas fotografias também foram reproduzidas em seu livro, no entanto, não há mulheres africanas nas imagens cedidas à *Kolonie und Heimat in Wort und Bild*. Conforme já discutido, nesta revista, poucas foram as imagens em que africanas e alemãs partilhavam espaço, mesmo fotografias do âmbito doméstico.

¹¹⁵ Em outra fotografia, a família Mercker posa na varanda de sua casa, em frente a senhora Mercker e sobre um banco está outro exemplar da revista *Kolonie und Heimat in Wort und Bild*.

¹¹⁶ *Kolonie und Heimat in Wort und Bild*. Ano I. 1908.

O intercâmbio com o comitê editorial da revista durou anos, visto as diferentes datas de publicações. Rudolf Wagner, um dos principais autores e editores da *Kolonie und Heimat*, assinou o prefácio do livro de Karow. Sendo assim, ao analisar as demais fotografias de sua obra, é notável que algumas fotografias se assemelham com algumas das publicações desta revista. Como a imagem a seguir.



Figura 18: Fotografia do grupo Bergdamara residente próximo a fazenda da família Mercker.

Fonte: KAROW, Maria. *Wo sonst der Fuss des Kriegers trat: Farmerleben in Südwest nach dem Kriege*. Verlegt bei Ernst Siegfried Mittler und Sohn Königliche, Berlin, 1909, p. 175.

Nela, é possível observar nove adultos e quatro crianças do grupo que Karow identificou por *Bergdamara*, residentes das regiões montanhosas próximas de Okombahe, onde estava localizada a fazenda da família Mercker. No lado direito da fotografia, parte de uma estrutura se faz visível, possivelmente era a residência de alguns dos sujeitos da fotografia. Imagens de grupos considerados nativos, reunidos em frente às suas residências circularam nas publicações de cunho científico, em postais e também na imprensa. Em seu livro, Karow reproduz ao menos cinco fotografias em que grupos de *Herero*, *Ovambo* e *Bergdamara* posam ao lado ou frente às suas moradias. O seu interesse por este modo de fotografar os grupos nativos, pode ser oriundo da influência das

revistas ilustradas que consumiam, como a própria *Kolonie und Heimat*. Ou ainda de uma curiosidade etnográfica. Mas, diferente de Marie Paulie Thorbecke, que acompanhou o marido geógrafo de uma expedição científica, Karow não registrou em nenhum de seus escritos contato ou encontros com etnógrafos e cientistas. Muito menos escreveu acerca de participação em alguma viagem de cunho científico ou institucional. Logo, não possuía nenhum vínculo com este meio.

Essas influências fotográficas podem ser melhores compreendidas, ao fazer uso da concepção de cultura visual. O historiador Paulo Knauss, realizou copiosa revisão bibliográfica e apontamentos acerca deste termo¹¹⁷. Para esta pesquisa, compreende-se que os hábitos visuais e os modos de percepção são construídos socialmente, definindo assim a cultura visual. Ao fazer um levantamento de imagens que foram produzidas e circularam num determinado contexto, é possível identificar a criação de modelos de imagens ou padrões de visualidade.

A fotografia em que mulheres *Bergdamara* estão presentes com outros membros de sua comunidade, reproduz um dos padrões de visualidade promovidos em contexto colonial. Karow está inserida numa sociedade que compartilha paradigmas científicos e estéticos sobre os modos de fotografar. Isso ajuda a compreender a escolha de Karow, em selecionar cinco fotografias tão semelhantes, com estes elementos apontados. Sua percepção visual era condicionada por sua experiência visual.

O consumo de imagens não ocorre como um ato passivo, como bem destacou Paulo Knauss. Ao se afirmar a ideia de cultura visual e mesmo a reprodução de padrões de visualidade, compartilha-se que os modos de ver são construídos socialmente. Karow também é agente neste processo, ao produzir e reproduzir fotografias das mulheres africanas. Na sua seleção de imagens, há associações àquilo que viu, percebeu e viveu. O seu modo de ver integra estas três dispositivos: o olhar, a percepção e a experiência.

Na fotografia do grupo *Bergdamara*, os sorrisos presentes nas faces de alguns dos sujeitos, também o modo como se portam frente a câmera, sugerem um momento de descontração. Os instrumentos musicais auxiliam na construção desta ideia. É possível que por sugestão do fotógrafo ou da própria Karow (ou ainda da fotógrafa Karow), este grupo tivesse se dirigido ao lado da residência. Mas, suas poses não foram

¹¹⁷ KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer história com imagens: arte e cultura visual. *ArtCultura* (UFU), v. 8, p. 97-119, 2006.

demarcadas como nos registros etnográficos. A mulher em pé no canto esquerdo, por exemplo, usa uma das mãos para proteger os olhos do sol e poder ver algo além ou mirar a câmera. O mesmo pode ser observado nas poses das crianças, que estão dispersas de modo livre. Ainda que alguns olhares e poses demonstrem um estranhamento, isso não está posto por todos aqueles presentes nesta imagem.

Na narrativa visual criada por Karow, há uma quantidade significativa de fotografia de grupos. São nestas fotografias que a presença de mulheres africanas é mais intensa. Mas, a seleção da autora também destacou fotografias em que estas mulheres foram fotografadas sozinhas. Na figura a seguir, uma jovem ocupa a posição central da imagem, sem a presença de homens ou mulheres alemãs.

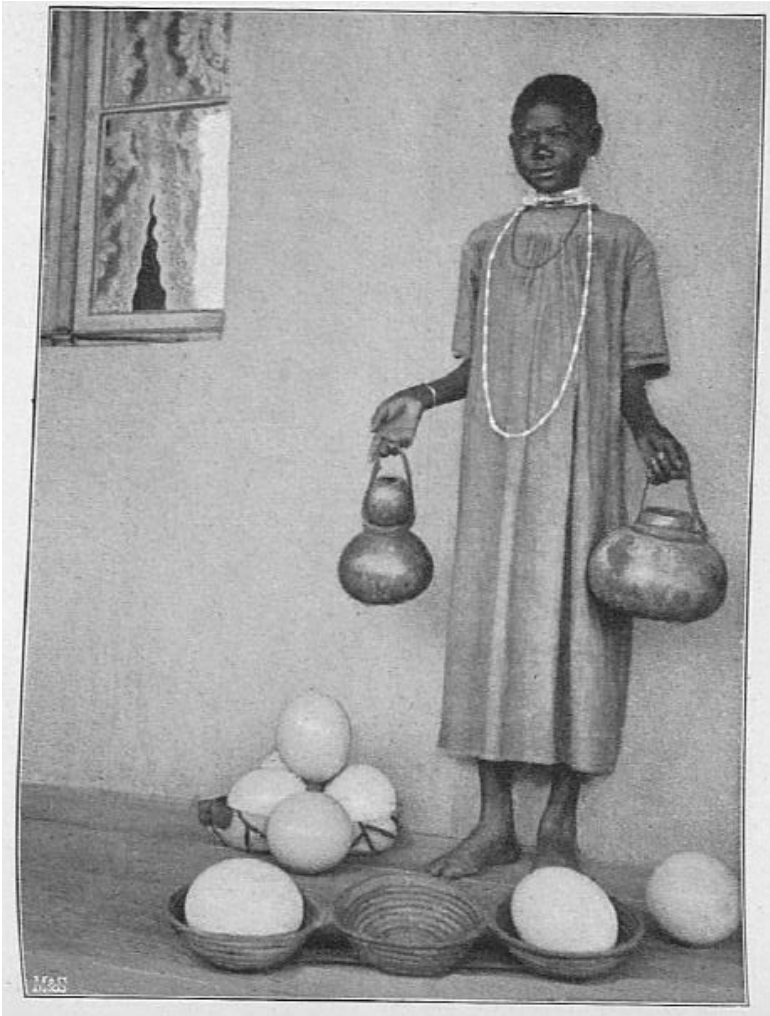


Figura 19: Jovem Nehoja

Fonte: KAROW, Maria. *Wo sonst der Fuss des Kriegers trat: Farmerleben in Südwest nach dem Kriege*. Verlegt bei Ernst Siegfried Mittler und Sohn Königliche, Berlin, 1909, p. 120.

Na legenda, a autora informa que esta é uma jovem *Ovambo* de nome Nehoja. Em suas mãos e ao chão, estão cabaças que Karow identificou como proveniente dos *Ovambo* e cestos feitos de fibra de palmeira. A posição e inserção destes utensílios foi posta para a

fotografia, também a pose de Nehoja. Mas, assim como na fotografia anterior, a jovem compartilha de um olhar mais livre. Novamente os elementos da fotografia remetem a influências de cunho etnográfico. Como se seu objetivo fosse capturar uma “típica *Ovambo*” com seus objetos “típicos”. A disposição dos objetos e a pose na qual a jovem se encontra sugerem isto. Seu traje se assemelha ao daquelas mulheres das figuras 16 e 17, logo Nehoja deveria ser uma serviçal da fazenda dos Mercker.

A identificação da jovem (consta o nome na legenda) e o fato de ela ocupar o centro da imagem, demonstram certa atenção da mirada de Karow para estas mulheres. Ainda que reproduzisse alguns padrões estéticos, ela centraliza esta jovem na fotografia e a identifica. Esta é uma fotografia de Nehoja e não apenas de uma “jovem *Ovambo*” ou “*Ovambo Weib*”. Karow poderia ter optado por este tipo de legenda, comum na imprensa. Mas não o fez. E isso não foi exclusividade da fotografia de Nehoja, conforme exemplifica a imagem a seguir.



Figura 20: Carolina.

Fonte: KAROW, Maria. *Wo sonst der Fuss des Kriegers trat: Farmerleben in Südwest nach dem Kriege*. Verlegt bei Ernst Siegfried Mittler und Sohn Königliche, Berlin, 1909, p. 209.

A “*Herero Carolina*” também recebeu identificação na legenda da imagem em que aparece no livro de Karow. Além do nome e do grupo a

qual pertence, há ainda a seguinte descrição “*raucht und drückt Tabak klein*” (fuma e prensa pequeno tabaco). Carolina não encara quem a fotografa, seus olhos estão fixos em suas mãos e no movimento que realizava. Não só consta na legenda, como a fumaça próxima ao seu rosto, acusa que estava fumando. Sua posição sugere que ela estava indiferente ao momento fotográfico, como se seu foco estivesse na ação que executava e não na produção da imagem. Evidentemente, esta é a sensação que a imagem provoca, como se esta fosse a captura de uma cena cotidiana, um “registro” do hábito da Herero Carolina.

Funde-se nesta imagem, elementos de fotografias de “cenas e tipos” com algumas especificidades do modo de ver de Karow. Pois, assim como na fotografia de Nehoja, nesta também se faz uso de recursos usados para classificar os povos nativos. Em ambas, as legendas estão informando não só o nome, mas também ao grupo à qual estas mulheres pertenciam. Como se fosse necessário acusar esta informação. Novamente não é a foto de Carolina, mas da *Herero* Carolina. E ela não está a posar para um retrato, apenas executa uma ação no momento em que foi fotografada. Assim como Rehoja, ela possivelmente ouviu sugestões acerca do modo como deveria permanecer durante a produção da imagem. Claro que Carolina sabia que estava sendo fotografada, visto que a câmera foi posta na sua frente. No entanto, o produto deste momento, a fotografia, não foi feita para ela, como uma recordação pessoal. Se a fotografia não estava destinada às sujeitas fotografadas, elas foram feitas com outro intuito. Novamente a prática de fotografar e a curiosidade etnográfica podem ter sido catalizadores da produção destas imagens.

Ainda que reproduzisse alguns padrões estéticos, ela insere estes sujeitos nas fotografias. Destina espaços de seu livro para reproduzir imagens em que as africanas são o único indivíduo presente, de destaque. Nas imagens escolhidas por Karow, a presença das mulheres *Herero* e *Bergdamara* é constante. Assim como na narrativa escrita, em que se destina um capítulo ao povo *Herero* e outro aos *Bergdamara*, quanto na narrativa visual (conforme a contagem já apresentada), as mulheres africanas estão em dezessete das cinquenta fotos que compõe o livro. Isso dá visibilidade à presença delas na vida de Karow, como também das demais mulheres de origem alemã que compartilharam esta experiência colonial. Nesses detalhes incorporados nas legendas e na imagem, é possível se aproximar dessas relações produzidas por meio do convívio nas colônias. A partir destas assertivas, a fotografia a seguir se destaca das demais imagens que compõe seleção da autora.



Figura 21: A cozinheira Ella.

Fonte: KAROW, Maria. *Wo sonst der Fuss des Kriegers trat: Farmerleben in Südwest nach dem Kriege*. Verlegt bei Ernst Siegfried Mittler und Sohn Königliche, Berlin, 1909, p 209.

O título deste capítulo, “*Unser Mädchen*” (nossa menina), faz referência a legenda desta fotogravura do livro da alemã Maria Karow. Nesta imagem, é possível ver uma mulher, com lenço preso aos cabelos, vestimenta estampada e botões que cobrem todo o seu peito. Há apenas um adereço envolto em seu pescoço. Em seu rosto há um sorriso que possibilita visualizar seus dentes tortos, o seu olhar fixo à câmera acusa uma confiança e proximidade com a pessoa que a fotografou. Não é possível ver suas pernas e pulsos. O enquadramento arranjado pelo fotógrafo (a) faz lembrar uma fotografia de retrato. Abaixo da imagem, lê-se a seguinte legenda: “*Unser Küchenmädchen, die Herero Ella*” (nossa cozinheira, a Herero Ella).

Nos apontamentos feitos acima, fica nítido a confluência de diferentes elementos nesta fotografia. Ao passo que esta se assemelha a

um retrato pessoal, há elementos que lembram outro estilo fotográfico, onde o apontamento do grupo étnico se faz como necessário. Se o olhar, o sorriso e a pose de Ella sugerem uma proximidade e certa intimidade com aquele que a fotografa, a legenda funciona como um marcador da situação colonial que vivia. Assim como suas vestes e o lenço em sua cabeça, o pronome possessivo na legenda acusa seu vínculo com a autora do livro. Ella era uma doméstica africana, que trabalhava na cozinha da fazenda da família Mercker.

Esta imagem permite refletir acerca da ideia de “fotografia colonial” como sinônimo de fotografias produzidas em contexto colonial. Os modos que Maria Karow vê as africanas que participavam do cotidiano da fazenda em que vivia, demonstram como a concepção de “fotografia colonial” não abarca a diversidade da cultura visual durante o colonialismo. Isso não nega algumas especificidades do período. Embora seja bastante peculiar, especialmente devido ao sorriso e ao olhar, a imagem feita de Ella também reproduz elementos de uma estética classificatória, de curiosidade etnográfica. Se a visse como igual, Karow poderia ter posado ao lado de Ella nesta fotografia. Reforçando ainda mais a relação assimétrica de poder entre nativas e adventícias. Mas Karow se ausentou das fotografias em que estas africanas (Nehoja, Carolina e Ella) aparecem de modo mais livre. Nas imagens em que ela ou outra mulher branca se fizeram presentes (figura 17 e 18), os posicionamentos estão nitidamente demarcado: nas posturas, no enquadramento, nos olhares.

Ao compor as imagens das africanas para seu livro, Karow também construiu sua autoimagem. Promoveu seu modo de ver estas mulheres, ao passo que também reforçou padrões estéticos vigentes no período. Mesmo composta dessa complexidade de elementos, sua seleção não comportou a diversidade de imagens produzidas sobre as mulheres africanas. Em nenhuma destas fotografias, por exemplo, o corpo das africanas é evidenciado. Pelo contrário, seus corpos estão sempre cobertos com vestidos simples e adereços sutis. Isso não significa que não foram produzidas fotografias de cunho erótico, cujo um dos objetivos era expor os corpos destas mulheres. Este tipo de imagem foi feita e difundida durante o colonialismo alemão em África, mas fez uso de outro suporte material: o cartão-postal.

Capítulo 4 - Entre o erótico e o exótico: imagens de africanas nos cartões

Sob a rubrica “*Grüß aus unseren Kolonie*” (saudações da nossa colônia), milhares de cartões postais circularam entre as fronteiras do império colonial alemão e alhures. A partir deles, lembranças e comunicações eram intercambiadas. Se de um lado a mensagem do remetente se fazia presente, do outro a imagem tornava também este objeto atrativo para aquisição e envio. Imagens de paisagens, edificações, caças e sujeitos foram reproduzidas e circularam através deste artefato. Logo, o postal serviu como veículo de fotografias durante o colonialismo. Como objeto de consumo de massa, ele ainda auxiliou na multiplicação da exposição das fotografias impressas em seu papel.

Desse modo, busca-se refletir sobre a circulação de fotografias de mulheres oriundas das regiões colonizadas e que foram vinculadas a este objeto. Para tanto, faz-se necessário alguns apontamentos sobre seus usos e o modo ele interagiu com a sociedade colonial alemã. A partir de postais que reproduziram diferentes imagens de africanas, pretende-se compreender as reproduções, idiossincrasias e especificidades entre as fotografias veiculadas por este artefato.

4.1 *Grüß aus unseren Kolonie*: Cartões-postais como artefatos para o estudo do colonialismo alemão em África

A venda de postais com imagens das colônias não era exclusividade das lojas instaladas na Alemanha, já no final do século XIX era possível adquirir um postal com imagem das colônias em solo africano. Ao tratar da economia visual colonial, no primeiro capítulo desta pesquisa, foram analisados os anúncios de jornais locais da colônia do Sudoeste Africano e da África Oriental Alemã demonstrando o expressivo número de ofertas de vendas de cartões postais, em casas de impressão, ateliês de artes, livrarias e estúdios de fotógrafos profissionais. Cabe ressaltar que os cartões postais, como produtos deste mercado, também contribuíram para o florescimento desta economia, ao reproduzir fotografias produzidas nas colônias africanas e torna-los objeto de venda. Desse modo, tornam importantes fontes para o estudo da história visual do colonialismo.

Assim como para a revista ilustrada e a literatura colonial, faz-se necessário tecer algumas considerações acerca do postal como objeto

presente na vida social em contexto colonial. Afinal, foi deste modo, como artefato, que ele possibilitou a circulação das imagens de mulheres africanas em diferentes lugares, desde as colônias até a Alemanha e alhures. Como bem refletiu o historiador Ulpiano Bezerra de Meneses, em conferência realizada durante XII Jornada de História Cultural, “estudar a imagem como fonte é lembrar que ela já foi objeto”¹¹⁸. Somente ao lembrar de sua materialidade que poderemos nos aproximar da visualidade de uma época, da interação entre a imagem e a sociedade que a produziu. Apenas deste modo é possível também entender como, ainda hoje, estas imagens circulam e são ressignificadas. Considerar a imagem como objeto é compreender que ela faz parte do jogo social. Elas estão presente no cotidiano e contribuem para a nossa concepção de mundo. Desta maneira, interagimos com elas. No entanto, como bem ressaltou Ulpiano Bezerra de Meneses, o artefato interage com o sujeito, depende de um ator, pois sozinho o artefato não gera nenhuma ação.

A sugestão do historiador, para que se possa estudar esta interação entre imagem/artefato e sujeito, é inverter o caminho. Ou seja, refazer os percursos do objeto-imagem, desde o momento em que ele chegou às mãos do pesquisador ao instante em que ele foi produzido. Deve-se atentar para os possíveis percursos percorridos por este objeto. Diferentemente da literatura colonial e da imprensa ilustrada, que informam acerca de seu público alvo, conselho editorial, autores, locais de publicação; os cartões postais nem sempre contêm estas informações. Por isso, mapear sua trajetória ou as redes em que esse objeto era compartilhado se torna uma tarefa mais complexa. Mesmo o processo de composição do acervo de fontes também possui suas adversidades.

O livro da historiadora Daniela Moreau, publicado recentemente, pode auxiliar a compreender algumas dessas adversidades no uso de cartões postais como fontes para a pesquisa histórica. Intitulado “Edmond Fortier viagem a Timbuktu: fotografias da África do Oeste em 1906”, a autora se propõe a analisar os postais publicados pelo fotógrafo relacionando com a presença colonial francesa na região¹¹⁹. Durante uma década Moreau coletou os postais da autoria do fotógrafo Edmond Fortier (1862-1928), contabilizando milhares de postais da região tida por África do Oeste. Ao longo de sua vida o fotógrafo assinou cerca de oito mil

¹¹⁸ MENESES, Ulpiano Bezerra de. História e Cultura visual: reflexões cautelares”. In: XII Jornada de História Cultural: História, Cultura e Imagem, 2015, Porto Alegre. *Conferência*. Porto Alegre: Anpuh-RS, 2015.

¹¹⁹ MOREAU, Daniela. *Edmond Fortier viagem a Timbuktu: fotografias da África do Oeste em 1906*. São Paulo: Literart, 2015, 465p.

postais. Este número não comporta a quantidade de postais reproduzidos, visto a impossibilidade de se conhecer o número das tiragens de cada impresso. Mas, com base no seu levantamento acerca das produções de Fortier, Daniela Moreau acredita que cerca de 1 milhão de postais foram editados pelo fotógrafo e circularam nas primeiras décadas do século XX.

Os caminhos percorridos por estes impressos foram variados: daqueles que foram postados, a maioria teve como destino a França; outros chegaram à Java, Nova Caledônia, Brasil e alhures. Aqueles que não foram postados, compuseram acervos pessoais de colecionadores, ou ainda, o acervo do próprio fotógrafo ou das casas de impressão. Esses múltiplos destinos, demonstram as dificuldades de se reunir tal material, mesmo num estudo em que o objetivo seja congregar as produções de somente um fotógrafo. O esforço da historiadora em reunir e recompor quase integralmente a obra de Fortier é admirável. Como o prefácio assinado por Paulo Fernando de Moraes Faria bem define: é resultado de uma longa caminhada¹²⁰. Em seu livro, Moreau admite a importância de websites que intermediam a compra e venda de postais para a exequibilidade do seu feito. Esses sites se tornaram ferramentas importantes para localização e aquisição de muitas das fontes que reuniu. Do mesmo modo, foram ferramentas fundamentais para esta pesquisa.

Muitos dos postais produzidos durante o colonialismo europeu em África transformaram em produtos de antiquários e websites destinados à venda de postais antigos. Isto denota que, mesmo produzidos a mais de cem anos, estes cartões continuam a fazer parte de um mercado visual. No entanto, a situação em que se encontram possui características diferentes daquele mercado visual do período colonial. Para aqueles postais que permaneceram conservados e hoje são vendidos nestes websites, o tempo se tornou um elemento agregador. No sentido de que aumentou o valor do produto. O objeto de venda é o mesmo: um cartão postal, porém a sociedade que o consome hoje difere daquela que o produziu. O tempo serviu de elemento para que a sociedade transformasse uma mercadoria colonial em um objeto de antiguidade.

Não cabe a este estudo analisar as motivações que levam pessoas a adquirir, via websites, postais impressos há mais de cem anos. Contudo a existência de dezenas de sites de venda acusa um mercado consumidor ativo e que não pode ser ignorado. Cabe apenas enfatizar as mudanças de percepção: os modos como estes postais são vistos hoje, diferem dos

¹²⁰ FARIA, Paulo Fernando de Moraes. Prefácio. In: MOREAU, Daniela. *Edmond Fortier viagem a Timbuktu: fotografias da África do Oeste em 1906*. São Paulo: Literart, 2015. p. 12-14.

modos como eram vistos pela sociedade a produziu. A interação também não é igual. A existência deles só se justifica ao analisarmos a partir de uma ressignificação, os postais coloniais passaram a ter novo sentido: são hoje objetos de memória. Por isso o comércio deles não ocorre nos mesmo locais de venda dos postais que são produzidos hoje. Estes são adquiridos através de lojas de souvenirs de viagem ou papelarias, já os antigos somente por intermédio de antiquários (virtuais ou não).

Para esta pesquisa foram consultados diferentes websites de vendas. Em sua maioria, os postais coloniais vendidos nestes sites eram das antigas colônias francesas. Como o próprio estudo de Daniela Moreau demonstra, a produção de postais nas regiões de colonialismo francês foi expressiva. O exemplo do acervo do fotógrafo Fortier já evidencia uma vasta produção. Entre os critérios usados para delimitar a seleção de fontes, estava a verificação daqueles que continham quantidade considerável de postais oriundos das colônias alemãs.

Muitos destes websites vendem postais de diferentes regiões e períodos, como o Delcampe¹²¹. Esta página serve como um portal de vendas que associa postais ofertados por diferentes antiquários ou colecionadores individuais de locais diversos. Criado em 2000, por Sebastian Delcampe, o website tem por intuito servir como uma galeria de venda virtual de objetos de colecionadores, em sua maioria postais, moedas e selos antigos¹²². Atualmente possui mais de um milhão de usuários registrados, de diferentes países.

Acerca dos cartões vendidos, nenhum outro site de compra consultado possui tamanho acervo reunido. Algumas considerações devem ser feitas sobre o modo como se dá a seleção e classificação realizada pelo website Delcampe. É a partir da localidade da imagem que se encontra estampada no postal que ocorre a reunião e categorização do acervo. Logo, um cartão pode ter sido impresso na Alemanha, mas se a

¹²¹ Delcampe. Disponível em: < <http://www.delcampe.net/>> Acesso 30 jan. 2016.

¹²² Há inclusive selos do período do colonialismo. Embora não seja objetivo desta pesquisa, cabe citar que trabalhos recentes já desenvolveram análise acerca da produção visual durante o colonialismo e a produção de selos. Interessante identificar estes pequenos objetos como (re)produtores de modos de se visualizar a situação colonial em que a sociedade que os produziu se encontrava. Para o caso do colonialismo português cabe citar: MELO, Victor. A.. Pequenas-grandes representações do império português: a série postal “modalidades desportivas” (1962). In: Victor Melo, Nuno Domingos, Marcelo Bittencourt, Augusto Nascimento. (Org.). *Esporte e lazer na África*: novos olhares. 1ed. Rio de Janeiro: Editora 7 Letras, 2013, v. 1, p. 129-174.

imagem estampada é de uma paisagem da Namíbia, o postal estará alocado com a marcação "Namíbia". Para se ter dimensão do acervo disponível para aquisição no website, ao selecionar a opção "*Postcards*", surgem como opções quase um milhão de postais. Para os países que foram colônias alemãs, pode-se encontrar 807 postais com imagens oriundas da Namíbia, 2232 da Tanzânia, 8136 dos Camarões e 1565 do Togo.

Todavia, estes números comportam postais produzidos desde os anos de colonialismo até os dias atuais. Afinal, vale ressaltar, o público alvo do website são colecionadores, não há nenhuma exclusividade para algum momento histórico específico, apenas nos objetos. A partir do uso das ferramentas de busca do website *Delcampe*, foram selecionados postais com imagens de mulheres africanas e que forneciam informações que permitissem inferir que sua produção ocorreu em contexto colonial alemão (1890 -1914). Evidentemente, ao fazer uso destes filtros, reduziu-se drasticamente o número de postais ofertados pelo website *Delcampe*.

Outros dois websites de vendas também foram consultados: *Ansichtskarten Center* e *AK Ansichtskarte*. Como os nomes acusam, estes são sites alemães destinados exclusivamente a venda de postais. O público alvo são colecionadores, embora ambos estejam em língua alemã, as entregas ocorrem para qualquer região. O acervo disponível para compra nestes websites também é vasto, ultrapassa um milhão. Uma diferença notável entre eles está no fato do *AK Ansichtskarte* comercializar apenas postais que foram publicados antes de 1945, enquanto que o *Ansichtskarten Center*, assim como o *Delcampe*, não faz nenhuma restrição as datas de impressão dos cartões¹²³.

A partir das ferramentas de buscas destes três websites foram selecionados postais impressos durante o período de colonialismo alemão e que continham imagens de africanas. Para tanto, foram inseridos diversos termos de busca, desde aqueles superficiais como “mulheres”, “mulheres negras”, “africanas”; como também nomes das etnias “*Herero*”, “*Suahili*”, “*Ovambo*”¹²⁴. A partir das informações de legendas de fotografias publicadas na imprensa do período colonial, como a própria

¹²³ Cabe informar que o website *AK Ansichtskarte* destina parte de sua página virtual para a apresentar a equipe que trabalha para o funcionamento do mesmo. Identificando desde o processo de compra, determinação do preço, marketing da loja, o armazenamento até o seu envio. Ver mais em: <http://www.ak-ansichtskarten.de/ak/103-Postcards-Information>

¹²⁴ Evidentemente, os termos foram inseridos em língua alemã. Desse modo, foram buscados: “*Frauen*”, “*schwarzen Frauen*”.

revista *Kolonie und Heimat in Wort und Bild*, pode-se ampliar as possibilidades de busca, inserindo termos que foram utilizados em contexto colonial e que hoje pouco se aplica, ou ocorreu desuso. Entre eles: “*Neger*” (negro), considerado atualmente pejorativo, devido a sua associação ao período colonial¹²⁵; “*Eingeborenen*” (nativos), termo mais utilizado para referenciar ao africanos de modo geral, sem identificar suas regiões de origem ou grupos; “*Weiber*” (fêmeas/mulheres), este termo inclusive foi discutido no capítulo II devido sua aplicação exclusiva as legendas de fotografias mulheres africanas. Foi aplicado também a junção destes termos, para citar exemplos, buscou-se “*Ovamboneger*”, “*Hererofrauen*”, “*Ovambomädchen*”. A partir destas informações acerca da coleta das fontes websites, verificou-se que estes termos em voga no período colonial continuaram a ser reproduzidos na identificação dos postais elaborada pelos próprios websites. Mesmo que seu uso já não seja mais socialmente adequado na atualidade.

Se por um lado o uso de websites permite ao pesquisador ampliar seu leque de fontes, por outro lado, a coleta de fontes a partir de websites de vendas também possui seu empecilho. Em muitos casos as informações fornecidas sobre os seus produtos, os postais, são imprecisas e fragmentas. Ou ainda, a qualidade gráfica da imagem é ruim, comprometendo sua reprodução. Ao realizar o levantamento de postais de Edmund Fortier para seu estudo, Moreau identificou a mesma dificuldade nas ausências de informações nos websites. A saída encontrada pela historiadora foi buscar as fotografias originais, os negativos das séries que faltavam. Isso só foi possível devido seu foco na produção de um fotógrafo.

Nesta pesquisa o foco não está mirado para determinado produtor, mas para o produto, a imagem de mulheres africanas impressas nos cartões. Sendo assim, na ausência de informações nos websites, a busca pelas fotografias originais e negativos se tornou tarefa inviável. Fortier foi um grande produtor de imagens e postais, possivelmente o maior durante o colonialismo em África. Isso fez com que, desde a década de 50, houvesse levantamentos de sua produção e estudos que buscavam os mapeamento de seu trabalho para a constituição de uma coleção. Todavia, nenhum fotógrafo alemão do período colonial recebeu tamanha visibilidade, nem possuiu copiosa produção. Por isso, o caminho percorrido pela historiadora Daniela Moreau, ainda que interessante e

¹²⁵ Atualmente para identificar a cor emprega-se o termo “Schwarzen” e não mais “Neger”, embora possua especificidades pode-se comparar essa discussão acerca da mudança de termo com o uso dos termos “negro” e “preto” no Brasil.

fundamental para seu estudo de Fortier, difere do percurso optado para esta pesquisa. Após a constatação da ausência de informações nos websites de vendas, se fez cadente realizar um levantamento em outros locais. Logo, os acervos institucionais passaram a ser uma possibilidade viável para a coleta de informações e fontes.

A consulta em outros locais permitiu o cruzamento de informações, visto que que postais encontrados em determinados websites poderiam ter uma reimpressão catalogada nos acervos de instituições. Novamente, outra dificuldade referente a estas fontes: poucos são os aqueles que possuem postais catalogados. Muitos arquivos optam por reunir estes objetos à acervos pessoais, como correspondências, evitando ou postergando uma catalogação efetiva que permita ao pesquisador realizar um levantamento adequado. Ao definir o postal como simples correspondência, ignora a presença da imagem no seu verso e sua interação social como suporte de imagem. Parte das fontes deste capítulo foram selecionadas a partir do acervo da *Universität zu Köln*. Cabe ressaltar que esta disponibiliza por meio virtual o seu acervo, sem isto não seria possível a consulta e o alcance a estas fontes.

Além de postais, encontra-se também caricaturas, aquarelas, desenhos e fotografias. A peculiaridade deste arquivo institucional está na catalogação dos postais como categoria do acervo de imagens, permitindo ao pesquisador acesso a base de dados. Ou seja, os postais reunidos por esta instituição tinham classificação diferente das imagens impressas em papel fotográfico. Ao identificar esta diferença, a *Universität zu Köln* e concebe o postal como um suporte diferenciado e, sobretudo, atentam para a imagem presente no mesmo.

Estes apontamentos sobre os caminhos percorridos nesta pesquisa para a coleta das fontes permitem compreender como, apesar da existência de estudos que evidenciam o postal como suporte de imagem, os acervos institucionais nem sempre atentam para esta especificidade durante o armazenamento dos arquivos. Por outro lado, contemplar a sua função de comunicação torna aparente o motivo pelo qual é difícil a coleta desta fonte. Há diferentes sujeitos presentes na vida social deste suporte de imagem: o fotógrafo, que produziu a imagem a casa de impressão, o estabelecimento de venda, o comprador/remetente, o destinatário. Há postais que jamais foram comprados, outros foram comprados mas não foram remetidos. Ainda existem aqueles que foram postados e permaneceram guardados numa caixa de lembranças, esquecidos, indisponíveis para a consulta do pesquisador.

Os acervos dos websites de venda e das instituições é composto tanto por aqueles que foram remetidos, quanto por aqueles que nunca

passaram por este processo. Estes podem ter sido adquiridos através das casas de impressão, de colecionadores, ou também de acervos familiares. Pois poderiam ter sido comprados como lembrança de viagem, pois ainda que a popularização da câmera fotográfica seja concomitante ao colonialismo, algumas fotografias necessitavam de um aparelho profissional¹²⁶. As fotografias panorâmicas de paisagens são exemplos disso. Posto que era mais simples comprar um postal com a imagem de determinada paisagem, que fotografá-la.

Por fim, além destes acervos virtuais há ainda a possibilidade de se adquirir um postal impresso durante o colonialismo em antiquários ou feiras de rua. Apenas o postal a seguir foi adquirido em um antiquário.

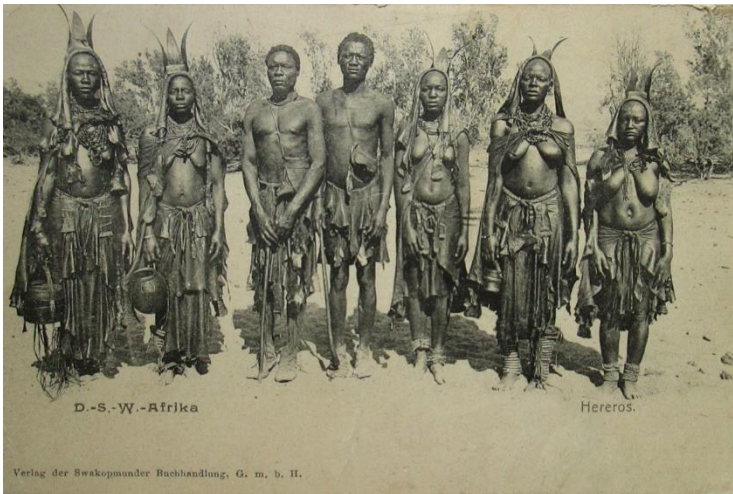


Figura 22: Cartão Postal com grupo *Herero*.

Fonte: Hereros. Verlag der Swakopmunder Buchhandlung; Namíbia. Acervo da autora.

A partir do que se abordou anteriormente, acerca do comércio atual destes postais, cabe ressaltar que são especialmente nos antiquários e feiras de antiguidades que esses objetos podem ser adquiridos. Cabe apontar duas mudanças em relação a este postal reproduzido acima (figura 22): antes ele poderia ter sido vendido numa casa de impressão, como

¹²⁶ Conforme discutido no primeiro capítulo, a invenção da câmera portátil pela Kodak e sua intensa propaganda incentivou tanto o consumo deste produto, quanto iniciou o processo de popularização da prática fotográfica.

objeto de souvenir ou para comunicação; passados cem anos, ele foi comprado num antiquários, para servir de fonte para pesquisa. Isso afetou o seu valor, visto que foi adquirido em 2015 por 25 euros. O decorrer dos anos pouco afetou o objeto, talvez a fibra do papel esteja mais fraca e o tom da imagem tenha amarelado, só que não houve modificação gráfica nele.

No entanto a sociedade no qual este objeto interagiu se modificou e isso afetou também o modo como a interação ocorria. Ao passo que hoje seria inconcebível adquirir um postal com esta imagem numa loja de souvenir ou uma papelaria. Também seria considerado curioso que o comprador utilizasse este postal (figura 22) como meio de comunicação. Não há o que se estranhar no uso de um postal como meio de comunicação, porém o uso deste em específico, devido à imagem que ele reproduz. Isso evidencia que, alguns postais produzidos durante o colonialismo continuam a circular, porém em outros espaços.

Embora o cartão acuse o nome do grupo que foi fotografado, *Herero*, não consta na impressão nenhuma data. Este postal (figura 22) não possui nenhum selo, nem seu verso foi rabiscado, ou seja, ele nunca foi postado. Apesar disso, três elementos presentes neste objeto permitem inferir que, tanto a fotografia, quanto a impressão do postal, foram realizadas durante o período do colonialismo alemão em África.

O primeiro elemento está no nome da casa de impressão, que se encontra no canto inferior esquerdo da figura 22. Foi na “*Verlag der Swakopmunder Buchhandlung*” (editora da livraria de Swakopmund) que este cartão foi impresso. Ao discutir acerca da formação de uma economia visual colonial, no primeiro capítulo deste trabalho, apontou-se o surgimento de casas de impressão e estúdios de fotógrafos profissionais como evidencia de um mercado destinado à imagem nas colônias. Entre os anúncios citados, se fez presente a *Swakopmunder Buchhandlung*. Conforme comentado no mesmo capítulo, os anúncios nos jornais locais da colônia do Sudoeste Africano Alemão demonstram o crescimento econômico e a expansão desse estabelecimento. Num período de dez anos, além de ter uma sede na cidade de Swakopmund, a empresa também tinha uma filial em Windhuk. A ampliação também pode ser notada ao se atentar para a oferta de produtos deste local: vendia-se livros, revistas ilustradas, itens de papelaria, aparatos fotográficos, fotografias e cartões postais. Há inclusive anúncios da *Swakopmunder Buchhandlung* destinados apenas a divulgar os cartões postais. Para citar um exemplo, em maio de 1903, a loja anunciou uma novidade: doze novos cartões postais de Swakopmund, podiam ser adquiridos pelo valor de um marco

alemão, o produto poderia ser adquirido tanto na cidade de sede quanto na filial.

Contudo, o funcionamento deste estabelecimento não cessou com o fim do colonialismo alemão, em 1914. É possível que durante alguns anos, a *Swakopmunder Buchhandlung* tenha permanecido fechado, mas hoje o atendimento ocorre na cidade sede, Swakopmund. Em anúncio publicado na página virtual do estabelecimento eles informam “*since 1900/seit 1900*” (desde 1900), em dois idiomas, acusando uma clientela de origem teuto presente na Namíbia.

Desse modo, cabe afirmar que a rubrica da livraria acusa o local de impressão do postal com as imagens das mulheres Herrero, todavia, não garante que isso tenha ocorrido até 1914, já que os estabelecimento segue ativo. Portanto, faz-se necessário outros apontamentos.

O segundo elemento que pode auxiliar na localização temporal deste artefato se encontra impresso acima da marca da casa de impressão. A sigla “*D.S.W. – Afrika*” informa o lugar de origem do grupo fotografado, pois era a rubrica de *Deutsch Südwestafrika* (Sudoeste Africano Alemão). Como a partir de 1914 esta região tornou protetorado da União Sul-Africana, posteriormente britânico, o termo “*Deutsch*” (alemão) foi obliterado do nome, designando a região apenas como Sudoeste Africano. Logo, a rubrica D.S.W acusa que a impressão deste postal ocorreu no momento em que aquela região estava sob domínio alemão.

Há ainda um terceiro elemento que pode apontar mais informações acerca do contexto de produção deste postal. Este elemento está relacionado com os sujeitos presentes na imagem, notadamente aquela que se encontra no canto direito. Assim como esta mulher, as outras seis pessoas que compõe a imagem foram dispostas lado a lado, os braços retos, postura ereta. Os olhos miram a câmera, os lábios fechados e em seus rostos a expressão é a mesma. Estão todos firmes, fixos. Possivelmente, receberam indicação para que assim permanecessem. Os adereços em seus corpos e os utensílios em suas mãos contribuem para a produção de uma imagem “típica do grupo”, com o objetivo de demonstrar como este grupo se caracterizava e vivia. A fotografia deste postal pode ser prontamente um exemplo das imagens de “cenar e tipos”. Entretanto, a imagem da mulher presente no canto direito também foi reproduzida em outras fotografias, como na capa da revista *Kolonie und Heimat in Wort und Bild*.

A partir da figura 5 deste trabalho, no segundo capítulo, foi analisada a fotografia de uma mulher *Herero*, cuja legenda informava “*Hereroweib*”. Em seguida, discutiu-se acerca do pano que cobria seus

seios, evidenciando um retoque na imagem. Para tanto, foi utilizada também a figura 6, fotografia do acervo do Arquivo de Imagens de Frankfurt em que a mulher *Herero* está com os seios expostos. Esta mulher, presente nas suas figuras (5 e 6), encontra-se também no postal anterior (figura 22). Nele, é notável a ausência do pano que foi inserido na capa da revista ilustrada. Estas três imagens citadas (figura 5, 6 e 22) possuem muitos elementos comuns: a paisagem ao fundo, assim como o chão arenoso, a mulher *Herero* e os utensílios. Enquanto no postal acima não há nada em suas mãos, na fotografia reproduzida no acervo da Universidade de Frankfurt (figura 6) e na capa da *Kolonie und Heimat* (figura 5), há um dos vasos em sua mão direita. Uma ampliação da imagem permite identificar este mesmo vaso nas mãos da segunda mulher à esquerda do postal (figura 22).

Sua imagem na capa da revista ilustrada, com os mesmo adereços e utensílios, também a paisagem comum, acusam que estas fotografias compõe uma série fotográfica. A capa citada foi publicada em cinco de fevereiro de 1911, isso permite inferir que a fotografia impressa no postal anterior foi produzida antes desta data. Os três elementos apontados (o nome da casa de impressão, a rubrica da colônia alemã e a imagem da mulher *Herero* na capa da *Kolonie und Heimat*) acusam que este postal foi produzido durante o colonialismo alemão em África. Se impressão não ocorreu em 1911, como a fotografia da capa, a presença da rubrica D.S.W. demonstra que isso foi antes de 1914. Como a revista *Kolonie und Heimat* possuía um acervo de imagens feito a partir do envio de seus leitores, é possível que tenha recebido a fotografia antes de 1911. No entanto, a casa de impressão onde o postal foi impresso iniciou sua atuação em 1900 e apenas no ano de 1903 começou a vender postais. Sendo assim, ainda que não se tenha uma data precisa, pode-se afirmar que este postal foi impresso entre os anos de 1903 e 1914¹²⁷.

Além destes elementos citados, outro postal contribui para a afirmação da produção fotográfica em série. A imagem a seguir foi coletada a partir do levantamento feito nos websites de vendas citados. O postal a seguir, pode ser adquirido através do website Delcampe pelo valor de 26 euros. Assim como no anterior, no canto direito deste postal, encontra-se a imagem mesma mulher *Herero*.

¹²⁷ Conforme os anúncios publicados nos jornais locais.

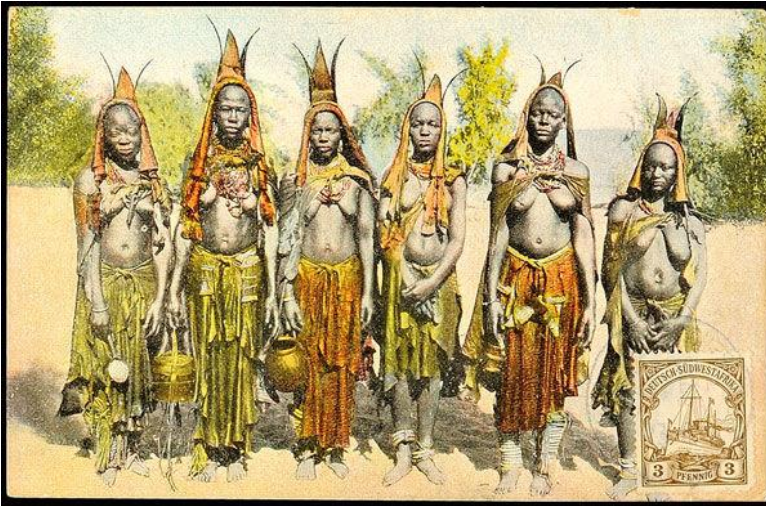


Figura 23: Cartão Postal colorido com grupo Herero.

Fonte: Delcamp.net. Jochen Baeuerle, Versandantiquariat.

Entre as informações fornecidas pelo website de venda acerca do seu produto, constam que ele foi impresso pela *Swakopmunder Buchhandlung* em 1906. Colado sobre a imagem está o selo, onde é possível ler “3 Pfennig” (3 centavos), seu valor, e “*Deutsch Südwestafrika*”¹²⁸. O nome da colônia alemã no selo é um indicativo de que ele foi postado quando a região ainda estava sob domínio do II Reich. Outros elementos são comuns entre estes postais, além do período de produção e da casa de impressão. Todas as mulheres presentes no primeiro postal apresentado (figura 22) também compõe a imagem deste segundo (figura 23). Exceto a primeira mulher do canto esquerdo. Sua imagem só se encontra neste segundo postal. Nota-se uma pequena movimentação entre o intervalo de produção destas duas imagens: alguns rostos foram levemente inclinados, braços foram unidos sobre as pernas e todas ficaram mais próximas, já que os homens estão ausentes. Os utensílios também se repetem, somente aquele que se encontra na mão da mulher à esquerda é “novo”. Embora as semelhanças nas duas imagens acusem a produção de uma série, não há como identificar, somente com estas fontes, qual delas foi produzida primeiro. Do mesmo modo que não

¹²⁸ O website Delcampe também vende selos antigos do período do colonialismo. O selo idêntico aquele que aparece na figura 23 pode ser adquirido por setenta centavos de euro através do website.

se pode afirmar o que foi inserido ou retirado, pois supõe o conhecimento da sequência em que as fotografias foram feitas. Como não há informações acerca desta ordem, pode-se apenas apontar as diferenças e semelhanças entre as duas imagens.

A presença da mulher *Herero* em quatro imagens diferentes denota informações da produção de fotografias durante o colonialismo. Evidencia a produção de fotografia em série e como o suporte de divulgação da imagem fotográfica nem sempre estava definido já no momento do clique. Mesmo que já tivesse em seu planejamento vender estas imagens a uma casa de impressão, o fotógrafo destas quatro imagens (figuras 5, 6, 22 e 23) não teria como prever no instante fotográfico os locais a qual elas seriam veiculadas. Talvez, a venda para o acervo da revista *Kolonie und Heimat in Wort und Bild* fosse uma possibilidade mais efetiva, já que haviam anúncios na própria revista. Bem como a venda das fotografias para a casa de impressão *Swakopmunder Buchhandlung*, que atuava desde 1900. Porém a divulgação de suas imagens em arquivos institucionais, como o Arquivo de Imagens da Universidade de Frankfurt, não poderia estar no horizonte de possibilidades do fotógrafo. Apesar de produtor, o fotógrafo dificilmente consegue controlar a circulação das imagens que produz. A ausência de sua rubrica nos postais, mesmo na capa da revista citada e no arquivo institucional acusam duas possibilidades: ou o nome do fotógrafo já era desconhecido desde o momento em que estas imagens chegaram ao locais citados e por isso não foi informado em nenhum suporte, ou ao vender as imagens ele acabava por conceder também o direito de reprodução da mesma sem associá-la ao seu produtor.

Se o fotógrafo pouco poderia medir sobre a circulação dessas fotografias, menor ainda era a dimensão que as mulheres fotografadas tinham em relação as suas imagens. Quiçá estas imagens nunca tenham sido vistas por elas. Ao levar em consideração o circuito social destes objetos-imagens é bem provável que eles nunca tenham chegado próximo a estas mulheres *Herero*. Conforme já tratado, traçar as rotas do circuito social de um postal é uma tarefa complicada, especialmente por dois elementos: sua função, como objeto de comunicação entre duas pessoas distantes; seu alcance, que excede as barreiras linguísticas já que não obrigada ao seu consumidor ter o conhecimento de determinado idioma para fazer uso dele.

Diferentemente da imprensa ilustrada e da literatura que dependem do conhecimento do idioma alemão para serem consumidas e lidas, o cartão postal nesse sentido tem “autonomia”. Um sujeito pode adquirir um dos postais apresentados anteriormente sem necessariamente ter

domínio do idioma alemão. Durante uma viagem a alguma das colônias alemãs em África ou a Alemanha, poderia adquirir um daqueles postais e enviar no verso uma mensagem a um colega em outro país. Este receptor, o destinatário, pode ser francês. Talvez tenha dificuldade em ler a legenda, mas a mensagem do verso será escrita no idioma de seu conhecimento. Atentar para a questão do público consumidor dos postais é compreender que também seu uso como objeto. Isso não ignora a imagem que ele divulga, pelo contrário, importa ressaltar essas especificidades de seu circuito social para acusar que este objeto é mais abrangente que os demais suportes citados.

A autonomia do idioma permite que os postais impressos durante o colonialismo alemão tenham ultrapassado as fronteiras das colônias, diversificando assim o contingente de indivíduos que tiveram contato com este objeto. Enquanto o público consumidor da literatura colonial alemã e a da imprensa ilustrada alemã era, sobretudo, formado pelos alemães e seus descendentes, o mesmo não ocorreu com os postais. Ao extrapolar as fronteiras do idioma, este objeto ampliou a interação social. Porém, cabe lembrar que a tiragem de uma revista pode ser muito maior que a tiragem de um postal. Em todos os suportes há limitações. Ora na reprodução, ora na circulação.

Por mais que seu intento não fosse ser um veículo de difusão de conhecimento e informação, isto não impediu que imagens de caráter etnográfico tenham sido impressas em postal. Assim como os dois postais comentados anteriormente, as imagens a seguir também reproduzem estes elementos.



Papervend

www.delcampe.net

Figura 24: Cartões postais de mulheres Herero em frente a moradia. Colorido e Preto e branco.

Fonte: *Hererofrauen vor der Hütte*. Ansichtskarten – Center. *Hererofrauen*: Delcamp.net

Nestes dois postais nota-se as imagens de mulheres dispostas lado a lado. Como também estavam aquelas presentes nas figuras 22 e 23. Os trajes também são semelhantes e auxiliam a identificar o grupo à qual faziam partes, os *Herero*. As legendas impressas abaixo da primeira imagem e o verso da segunda contém a informação "*Hererofrauen*" (mulheres *Herero*). Ainda neste último, a legenda informa que estas mulheres estão localizadas a frente da moradia. Tendo em vista estes apontamentos fica evidente a associação destas imagens com aquelas descritas como de cunho etnográfico. É interessante constatar a presença deste tipo de imagem, deste modo de ver as mulheres africanas e seu grupos, sendo reproduzidos em formato de cartões postais. Conceber o postal como um objeto de consumo de massas, ajuda a compreender a vinculação de imagens de cunho etnográfico neste suporte.

Foi a partir de 1880 que o uso deste objeto como meio de comunicação e lembrança se propagou, considerado por muitos pesquisadores um objeto de alcance das massas. Em seu estudo acerca dos usos e funções da fotografia no século XIX, Annateresa Fabris enfatizou este artefato como um "grande aliado na difusão da imagem fotográfica"¹²⁹. Considera ainda que este auxiliou na democratização da fotografia, que ao longo do século XIX era restrita a poucos grupos. Nesta afirmação, a autora aborda apenas o caso brasileiro, pois o mesmo não se aplica aos locais em situação colonial. Neles, a popularização deste objeto teve como limite a barreira racial.

Mesmo presente nas papelarias, casas de impressão, estúdios fotográficos e correios, a aquisição do postal não era plausível a todos. Ou seja, este artefato não alcançou todos os segmentos da sociedade colonial. Isso seria ignorar a grande parcela da população de origem africana que estampou estes postais, sem conhecimento sobre eles. Ignora as mulheres *Herero* que se fazem presentes nas imagens anteriores. Sua popularização, mesmo com a projeção intercontinental, não alcançou todos os segmentos das sociedades. Isto enfatiza como um estudo acerca de determinado objeto deve levar em consideração as especificidades locais. O contexto colonial tornou objetos considerados de massa na Europa ou alhures, em objetos de distinção social.

Tendo em vista estas ressalvas em relação a sua popularização, torna-se possível compreender o público a qual o postal era destinado, seus consumidores. A partir das próprias imagens destes postais pode-se tecer considerações acerca de seu público. Como bem ressaltou o

¹²⁹ FABRIS, Annateresa. *Fotografia: usos e funções no século XIX*, São Paulo: EDUSP, 1991, p.33 – 35.

historiador Paulo Farias, foi neste mesmo momento de popularização que a construção do Outro africano como objeto visual deu seus primeiros passos¹³⁰. Não por acaso, fotografias que reproduziam o olhar classificatório dos estudos etnográficos também foram impressas nos papéis postais. Em seu estudo sobre o fotógrafo francês Edmund Fortier, Daniela Moreau ressaltou que ele também teve seu trabalho influenciado pela venda de seus postais. Sendo assim, se a venda de fotografias de cenas e tipos aumentava, isto o estimulava a produzir mais destas imagens¹³¹. Ou seja, o mercado é um elemento que não pode ser ignorado, já que a produção do postal também via no lucro seu objetivo.

Nas assertivas de Filipa Lowndes Vicente, o advento do postal e dos álbuns fotográficos possibilitou ampliar a ressonância visual da fotografia, pois a tornou um objeto vendável¹³². Isso permitiu a ampliação de suas possibilidades de circulação e mobilidade. O interesse e popularização do postal afetou igualmente a oferta deste produto. Em poucos anos, diferenças foram surgindo, como novidades. Por exemplo, no final do século XIX, as imagens eram impressas ao lado dedicado para se escrever a mensagem ao destinatário, o verso era utilizado apenas para descrição do endereço. Em seguida, o espaço para a mensagem foi inserido ao lado do local para o endereço, tornando um lado exclusivo da imagem. A inserção de cores também foi ofertada como novo atributo do produto.

Os postais reproduzidos anteriormente (figura 23 e 24) demonstram este processo. As imagens da figura 24 o tornam mais evidente. A mesma fotografia foi reproduzida de modo diferente em cada postal. Enquanto em um, a imagem divide espaço com a mensagem escrita pelo remetente e com a legenda; no outro, a fotografia foi ampliada, ocupando todo o lado do postal. Neste último as cores se sobressaem. Nota-se que, em ambos os postais coloridos reproduzidos neste capítulo (figura 23 e 24), todos os elementos são pintados, desde a paisagem ao fundo, passando pela moradia, o céu e as expressões físicas das mulheres. No entanto, são as vestes que recebem mais cores. Possivelmente o fotógrafo não participava no processo de coloração, já que o tons escolhidos para a imagem se distanciam dos tons amarronzados dos panos de origem animal que eram usados pelo grupo *Herero*. É

¹³⁰ FARIAS, Paulo. Op.cit. p. 12.

¹³¹ MOREAU. Op.cit. 2015. p. 18.

¹³² VICENTE, Filipa Lowndes. Fotografia e colonialismo: para lá do visível. JERÓNIMO, Miguel Bandeira. *O império colonial em questão (sécs. XIX – XX): Poderes, saberes e instituições*. Lisboa: edições 70, 2012. P. 439.

interessante constatar que a oferta de postais coloridos já ocorre desde o início do século, enquanto a impressão da fotografia em cores só surgiu em 1907, com muitas limitações. Talvez, o interesse sobre este produto tenha motivado o uso de técnicas para suprir algo que ainda não podia ser fornecido: a fotografia colorida.

Ao enfatizar determinados elementos com a coloração, influenciase, em certa medida, o olhar do espectador da imagem. Exalta aquilo que deve ser observado. A popularização dos postais com imagens de cenas e tipos evidencia o interesse, sobretudo das massas de cidadãos europeus, sobre imagens coloniais de culturas distantes. Este interesse era incentivado não só pela oferta de imagens, mas pelas próprias exposições coloniais que ocorriam em grandes cidades europeias até meados do século XX e expuseram determinados grupos como selvagens e primitivos. Com isso, foi se moldando e popularizando os modos de ver o outro em situação colonial.

Postais que reproduziam imagem de cenas e tipos foram muito presentes neste período. Nos websites de venda constituem um contingente significativo. Todavia, os postais também veicularam imagens em que este olhar etnográfico e classificatório misturava-se com outros modos de ver os grupos africanos. O postal a seguir expõe algumas destas contradições destas fotografias produzidas em contexto colonial.



Figura 25: Cartão postal de jovens de Aruscha.

Fonte: Heidnische Schulmädchen aus Aruscha: Ostafrika. Digitale Sammlungen der Universität zu Köln.

Através das informações gravadas no verso do cartão, esta fotografia foi feita em Aruscha, região localizada ao norte da África Oriental Alemã. Sua impressão ocorreu na cidade de Leipzig, na Alemanha. Diferente das imagens anteriores, estas cinco jovens encontram-se em círculo, como se estivessem a interagir, ao passo que

estariam ignorando a presença da câmera, do fotógrafo e de um possível assistente. As poses das jovens ao centro sugerem que se riam com a situação. Uma delas cobre a boca com a mão, impossibilitando compreender sua expressão. Estão todas atentas a esta jovem, menos a que se encontra no canto esquerdo da imagem. Ela está de perfil, ereta, com os braços posados sobre o ventre. Se houvesse a possibilidade de isolar sua imagem das demais jovens presentes, seria notável as referências de elementos de fotografias de cunho etnográfico. É possível que ela tenha se portado deste modo, indiferente à reação das outras ao seu redor, ou o fotógrafo pode ter sugerido este posicionamento.

As reflexões feitas pelo historiador Juan Naranjo no livro que organizou, intitulado “Fotografía, antropología y colonialismo (1845-1860)” pode auxiliar a compressão da imagem anterior¹³³. Nele, Naranjo fez um breve balanço histórico dos usos da fotografia como instrumentos dos estudos de etnografia e antropologia durante o colonialismo¹³⁴. Assim como outros autores já citados neste trabalho, o historiador compartilha da ideia de que a fotografia desempenhou papel fundamental na virada de século XX para o estudo e categorização do outro. Para ele, o que colaborou para que a fotografia tivesse tamanha função foi sua possibilidade de desfocar as fronteiras entre realidade e representação, somado a isto estava a fácil reprodução da imagem produzida e seu baixo custo de produção devido o desenvolvimento da tecnologia fotográfica.

¹³³ NARANJO, Juan (org.) *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)* Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2006.

¹³⁴ A relação entre estas ciências e o colonialismo levou a discussões dentro das próprias disciplinas. Para citar um exemplo disto, em 1950, Michel Leiris proferiu uma palestra, cujo o texto foi publicado no mesmo ano, intitulada “o etnógrafo perante o colonialismo”. Para Leiris, era evidente que os estudos etnográficos se desenvolveram ao mesmo tempo em que ocorria a expansão colonial europeia. Sendo assim, considerava que a etnografia estava estritamente ligada ao colonialismo, isto independia da vontade dos próprios etnógrafos. Seu discurso propõe reflexões acerca da atuação do etnólogo em locais que, ainda na década de 50, viviam sob regime colonial. A formação de etnógrafos autóctones ou nativos (termos usados pelo autor) seria um dos modos de evitar uma produção metropolitana, no entanto, o mesmo atenta para o fato de que estes seriam colonizados com formação etnográfica. A situação colonial mantinha-se imbricada na condição de trabalho. LEIRIS, Michel. O etnógrafo perante o colonialismo. In SANCHES, Manuela Ribeiro. *Malhas que os impérios tecem: textos anticoloniais, contextos pós-coloniais*. Lisboa: Edições 70, 2001, p. 199-218.

Essa “democratização da informação visual” na virada do século também afetou os modos de observar realizados pelos estudos científicos, especialmente a antropologia e a etnografia. A fotografia supriu a falta de trabalhos de campos, pois se podia ter acesso a informações a partir dela. Se alguns fotógrafos produziram imagens com intuito de vendê-las para instituições científicas, já no final do século XIX ocorreram queixas acerca da falta de parâmetros em algumas destas fotografias, impossibilitando o uso das mesmas. Observou-se que embora houvesse grande produção de fotografias sobre os grupos a serem estudados, muitas delas acabaram por não servir para esta finalidade. Buscou-se então um “rigor científico” na produção destas imagens para fins de pesquisa. O rompimento entre a etnografia e a antropologia, na virada de século, foi apontado pelo historiador como elemento importante para esta busca de rigor. Essa mudança corroborou para uma nova geração de antropólogos que tinham por objetivo o estudo de uma cultura e tornava o processo de contato e observação fundamental.

Logo, o trabalho de campo se tornou premissa para estes estudos, levando vários pesquisadores ao continente africano. Estas mudanças científicas também influenciaram na produção fotográfica durante o colonialismo, pois ao adotar a fotografia como modo de coleta de dados, muitos pesquisadores passaram a contratar profissionais para esta tarefa de “registro”. Ou então, passaram a tornar o ato fotográfico como função de um dos membros das equipes, como ocorreu como Marie Pauline Thorbecke, cuja produção foi comentada no capítulo anterior, que acompanhou uma expedição científica e foi responsável pelos registros fotográficos.

Alguns fotógrafos profissionais possivelmente continuaram a vender suas imagens a pesquisadores e instituições, mas, já no início do século XX, este tipo de imagem adquiriu maior valor comercial do que investigativo. A impressão em cartão postal acusa a propagação destas imagens e de seu consumo. Conforme apontado, no postal anterior (figura 25) o posicionamento da jovem localizada à esquerda acusa as referências de imagens de cunho etnográfico. Todavia, há uma breve referência no postal acerca do grupo étnico destas jovens. A legenda ao fundo informa apenas que são jovens estudantes pagãs (*Heidnische*) da região de Aruscha (atualmente Arusha). Localizado ao norte da Tanzânia, neste local residem principalmente o grupo Massai. É possível que, o fazer referência apenas ao local, o autor da legenda considerasse isto suficiente para a identificação do grupo. Como um sinônimo, devido a intensa presente nesta região. Estas sucintas informações acerca do grupo e os diferentes posicionamentos das jovens, possivelmente invalidariam o uso

desta imagem para fins científicos. Talvez, o fotógrafo tenha tentado vendê-las a alguma instituição, provável que não obteve sucesso, optou por vender a uma casa de impressão.

Esses elementos apontados podem não ter sido observados pelo próprio fotógrafo. A popularização do postal, tornou, de certa maneira, popular as imagens que este suporte reproduziu. Não seria absurdo que alguns reproduzissem alguns elementos ao fotografar, sem questionar suas referências e escolhas. A demanda de consumidores também pode ter sido um grande motivador na produção destas imagens. Os três postais a seguir, contêm imagens semelhantes e ajudam a compreender esta relação entre as imagens das mulheres africanas como produto de consumo de massa, sobretudo, de uma massa europeia.



Figura 26: Cartões sobre o *Frisur*.

Fonte: *Deutsch-Ostafrika: Suahelifrauen beim Frisieren*. Digitale Sammlungen Köhn. *Schwarze Friseuse bei der Arbeit*. Digitale Sammlungen Köhn. *Verschönerungsversuche: Ausschuß für Deutsche Kolonial*. Ansichtskarten – Center.

Nos postais acima reproduzem a prática de *Frisur* (pentado), apontada também no capítulo dois como imagem também presente na revista da Liga de Mulheres. Em sentido horário, a primeira imagem foi coletada em website de compras e não teve a data de impressão identificada; a segunda imagem compõe o acervo da Universidade de Köhn e data de 1907; por fim, a terceira também faz parte do acervo institucional e foi publicada em 1910. Conforme já discutido, ainda que em alguns postais não se tenha a data da impressão, pode-se inferir seu contexto devido alguns elementos. No caso do primeiro postal com imagem de *Frisur*, a rubrica com o nome da colônia a alemã se faz presente. Todas as três fotografias foram feitas na África Oriental Alemã.

Apenas o terceiro postal acusa o grupo à qual estas mulheres pertencem, são Suaíli. Além disto, legenda informa que elas estão fazendo o “*Frisur*”. Nos outros dois postais, que possuem a mesma fotografia, as legendas usam os termos “*Schwarzen*” (negras) e descrevem o ato a ser praticado como um processo de embelezamento (a primeira imagem) ou trabalho (a segunda imagem). Nos dois primeiros postais, a paisagem de fundo foi obliterada. Estes três postais, embora reproduzam a imagem de uma prática conhecida e divulgada na imprensa colonial e de interesse etnográfico, possivelmente pouco serviriam para fins científicos. Eles demonstram a mercantilização deste tipo de imagem, em que elementos de cenas e tipos se fundem com elementos de fotografias comerciais: a inserção de cores, como no caso da segunda e da terceira imagem. Estas características visam atender um mercado de consumo que tinha por interesse ver o exótico, numa concepção um tanto romântica e idealizada. E o postal, como objeto de massa, foi fundamental na difusão e propagação deste tipo de imagem, na popularização das mesmas. Já que atendia um público maior que a imprensa e as publicações científicas.

A evidência de que a mesma fotografia foi impressa em dois momentos, bem como a inclusão de cores, acusa que ela estava voltada para uma economia (visual e colonial) que contribuiu na construção e familiarização da imagem do outro. As imagens fotográficas de mulheres africanas reproduzidas em postais durante o colonialismo confirmam que a concepção de um continente exótico não ficou retida apenas nas fotografias de paisagem. O amplo consumo possibilitou a difusão delas, todavia isso não impediu a criação de estilos de postais. Esses “estilos” específicos são imagens que usam o elemento do exótico para promover um outro, o erótico, e fizeram uso do postal como veículo de difusão, visto que dificilmente este tipo de imagem seria reproduzido pela imprensa ilustrada ou na literatura colonial.

4.2 O erótico e exótico nas lentes coloniais

Ao longo da pesquisa nos websites de venda de postais foi observado que, em alguns deles, havia uma seleção de imagens de mulheres africanas específica, onde elas se encontravam com os seios despidos. As seções não se dedicam a um grupo específico e é notável a associação da sexualização com a questão de cor, por exemplo, no website *Ansichtskarten-center*, há um grupo de postais definidos como “*Schwarzafrikaner (Erotik)*” (africana negra – erótico). Assim como este website, outros destinam seções intituladas “*African acts*”, onde diferentes postais produzidos na primeira metade do século XX reproduzem fotografias de mulheres com despidos. Tendo em vista que essas seções são definidas pelos próprios administradores dos websites, muitas imagens que tinham por intuito reproduzir fotografias de “cenas e tipos” foram consideradas eróticas na concepção visual destes administradores. Ao observar fotografias de cunho etnográfico, é comum que mulheres de alguns grupos não cubram os seios, já que na sociedade que vivem eles não carregam um sentido sexual. Todavia, ao analisar as seleções feitas pelos websites e também os demais acervos consultados, observou-se que, em algumas destas fotografias consideradas pelos websites “eróticas”, encontram-se postais onde as poses e o enquadramento da imagem realçavam os seios destas mulheres.

Como se informou, postais eram anunciados pelas casas de impressão e papelarias em suas propagandas publicadas nos jornais locais. Porém, em nenhum destes anúncios o termo erótico se fez presente. Isso não significa que a sociedade colonial não considerava estas imagens eróticas, apenas não as destacava em seus anúncios. É possível que os consumidores deste tipo de imagem fossem um grupo mais seletivo. Mas, o circuito social destes postais não ficou restrito às colônias, elas foram enviadas também para Alemanha e possivelmente alhures. Uma evidência disto é uma caricatura feita pela revista satírica alemã, a *Simplicissimus*, em que foi reproduzido um desenho de um cartão postal com uma mulher negra deitada ao centro. Seu braço direito está erguido e a mão se encontra apoiada na cabeça, tornando seus seios mais visíveis, como se estivesse a exibi-los. O braço esquerdo segue a linha da cintura e se apoia sobre o pano que cobre sua genitália. Abaixo deste desenho, lê-se a frase “*Gruss aus Swakopmund*” (saudações de Swakopmund), cidade da colônia do Sudoeste Africano Alemão.

Apesar de a caricatura exaltar e enfatizar esse tipo de postal, nem todas as imagens reunidas pelos websites como “eróticas” tinham estas características. A imagem do postal a seguir poderia ser demarcada como imagem de cunho etnográfico, um reprodução de cena da prática de *Frisur*. Todavia, o fundo da imagem acusa que ela foi feita em local aberto, como a maioria das imagens desta prática, é possível que tenha sido feita num estúdio. Os seios das duas mulheres podem ser vistos, inclusive a mulher que faz o penteado não se encontra atrás da que é penteada, mas ao seu lado, tornando seu corpo visível.

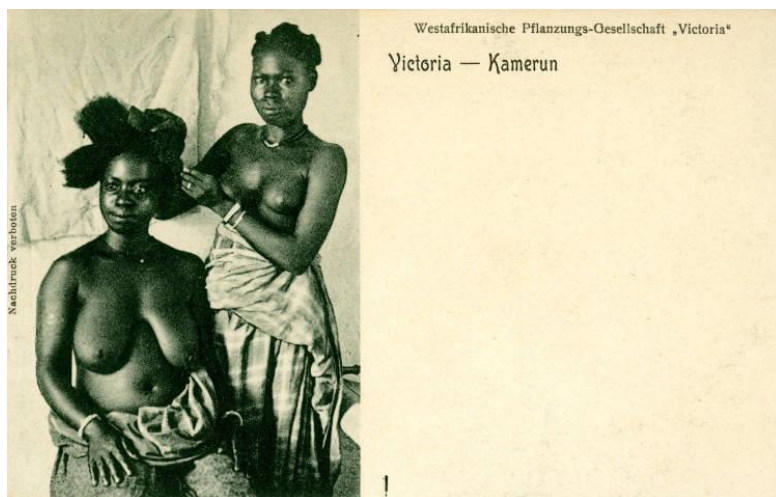


Figura 27: Postal sobre Frisur nos Camarões.

Fonte: *Victoria Kamerun: Westafrikanische Pflanzungs-Gesellschaft* - Digitale Sammlungen Köhn

Segundo o historiador Sílvio Marcus de Souza Correa, em seu estudo acerca das produções fotográficas de um caçador belga, o interesse etnográfico serviu, em muitos casos, como uma máscara para disfarçar imagens que tinham por intuito exibir o corpo das africanas¹³⁵. Este tipo de imagem não foi exclusiva do colonialismo alemão ou belga, nos acervos consultados a quantidade de fotografias que exibiam os corpos destas mulheres, ressaltando os seios em especial, foram produzidas nos territórios sob domínio francês. É possível que o período de colonialismo

¹³⁵ CORREA, Sílvio Marcus de Souza. *Imagens femininas como troféus pelas lentes de um caçador no Congo belga*. 2014. Texto cedido pelo autor. p. 16.

tenha sido fator multiplicador destas imagens, já que a experiência colonial alemã durou até 1914, enquanto a francesa permeou a segunda metade do século XX. Inclusive, Daniela Moreau reconheceu que na ampla produção do francês Fortier há fotografias de mulheres africanas com os seios nus¹³⁶. No seu entendimento, Fortier se interessava por aquilo que atraía seu público. Se estas imagens eram facilmente vendidas, ele tornava a fotografá-las. Se faz cadente ressaltar que a exposição dos seios poderia ser considerada comum nas colônias, mas para a sociedade europeia isto era atípico. Logo, os seios nus tinham outros sentidos para a sociedade que consumia estas imagens.

A ausência de informações sobre a prática do *Frisur* na legenda do postal anterior (figura 27) denotam que havia pouco interesse pelo conhecimento desta prática. Na legenda consta apenas que fotografia foi produzida na cidade de Victoria (atual Limbe) na colônia dos Camarões, em 1905. Se neste postal o interesse etnográfico mascara outros elementos, talvez o mesmo não seja possível para a imagem seguinte.



Figura 28: Postal com três mulheres da colônia de Togo.
Dreier Frauen – Lomé. Digitale Sammlungen Köhn.

O postal informa que a imagem foi feita na cidade de Lomé, colônia do Togo. No verso é possível ler que uma mensagem foi escrita

¹³⁶ MOREAU, Daniela. *Op.cit.* p. 30-33.

em 1914, mas não há o endereço do destinatário. Também não consta informações acerca do grupo étnico dessas três jovens. Novamente, os seios nus são evidenciados na imagem. Foram centralizados pelo olhar do fotógrafo, na escolha do enquadramento. Somado a isto, os sorrisos nos rostos destas jovens e a elevação dos braços, que permite destacar a forma dos seios, acusam uma fotografia ambígua. Mesmo nas fotografias da literatura colonial escrita por mulheres, imagens que africanas aparecem sorrindo são escassas, as fotografias do livro de Maria Karow, discutidas no capítulo anterior, se tornaram uma particularidade.

Os sorrisos podem indicar que estavam tranquilas no instante da fotografia. Ou ainda, pode encobrir e disfarçar possíveis embaraços e imposições a que estas jovens poderiam ter sido submetidas. No entanto, nem todas as mulheres submeteram a este tipo de fotografia apenas por imposição. No caso do fotógrafo belga, Correa identificou que ele fazia pagamentos com sal ou ofertava presentes para que as mulheres, de diferentes etnias, se despiassem frente à sua câmera. O próprio caçador/fotógrafo relata em seu livro um momento de tumulto provocado por mulheres que foram até sua barraca e cuspiram em sua direção, proferindo frases curtas. Por intermédio de um guia local, o belga compreendeu que elas estava a desejar-lhe má sorte e azar. Correa sugere que a manifestação destas mulheres pode ter sido motivada por uma insatisfação à retribuição de seus préstimos para as fotografias do belga.

Embora isso não pode ser aplicados a todas as mulheres que tiveram seus corpos expostos, não se pode ignorar que algumas delas fizeram uso deste momento para negociações. Isso não nega que a violência e poder colonial estiveram presentes na produção estas imagens. Pois, mesmo que elas aceitassem ser fotografadas e recebessem alguma retribuição para isto, ainda assim há um juízo de valor sobre quem se pode fotografar, aquele que pode ser fotografado e o modo como também é fotografado. Nas assertivas de Anne McClintock, as fotografias produzidas em contexto colonial são contraditórias por essência¹³⁷. Estas contradições poderiam até ser incorporadas nas imagens, mas isto não as resolve, nem as anula.

Além de exhibir o corpo destas mulheres como espetáculo do exotismo colonial, parte destas fotografias também reproduziu elementos eróticos. De certo modo, serviram de espetáculo para o consumo popular dessas imagens. Como nos postais a seguir.

¹³⁷ MCCLINTOCK, Anne. *Op.cit.* p. 191.

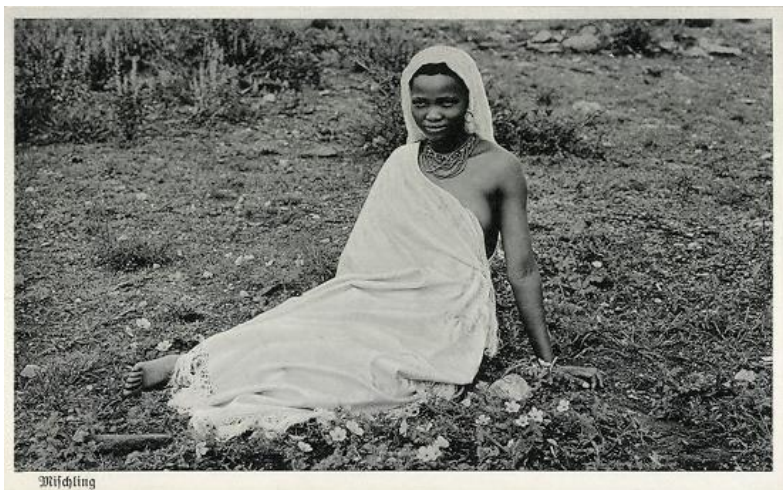


Figura 29: Cartão Postal – jovem com tecido.

Fonte: *Mischlingsfrau mit weissem Tuch* - Acervo AK Ansichtskarte - Bildnummer 4685156

Como bem definiu Roland Barthes, as fotografias eróticas e pornográficas possuem suas especificidades. Entre elas, ele destaca a instigação da espectador. Na fotografia pornográfica, o corpo é exposto, pode ser visto de modo escancarado, não sobrando espaço para o imaginário daquele que a observa. É o “campo cego” que distingue este dois tipos de imagem. Na fotografia de cunho erótico o sexo não é o objeto central da imagem, pode-se muito bem ocultar e ainda sim, ser uma fotografia erótica. Ao fazer isso, segundo Barthes, as imagens eróticas levam o espectador para além do enquadramento e isso o motiva. Pois é a ausência e o ocultamento que acusam “o resto da nudez” ou ainda “o fantasma de uma prática”¹³⁸.

Posto isso, fica nítido o cunho erótico da imagem reproduzida na figura 29. Além de seu rosto, de parte do peito e do braço esquerdo, apenas um pé está visível na fotografia. Todo o resto do corpo desta jovem, cuja etnia foi ignorada pela legenda, foi coberto pelo pano branco. Contudo, este manto instiga a imaginação do espectador para o que se encontra coberto, visto que ele ressalta alguns dos contornos do corpo desta mulher.

Em sua descrição das características das fotografias de cunho erótico, Barthes auxilia a compreensão destes postais e de sua

¹³⁸ BARTHES, Roland. *Op.cit.* p. 52 -53.

propagação. Ainda que o circuito de consumo fosse mais circunscrito, já que destinava-se aos homens europeus, isso não significa que sua propagação foi reduzida. Por exemplo, o historiador Carlo Ginzburg analisou como fotografias de Edmond Fortier fizeram parte do acervo de imagens de Pablo Picasso e influenciaram as obras deste pintor. Ou seja, postais produzidos em contexto colonial também afetaram, em certa medida, as produções artísticas europeias. O historiador italiano descreveu as imagens dos postais como “fotografias eróticas apresentadas como documentos etnográficos”¹³⁹. Para Ginzburg, o contato de Picasso com estes postais tem um significado simbólico, pois demonstra que as diferentes culturas não dispõem do mesmo poder. Mais que isso, no entendimento dele, o pintor espanhol só teve acesso a novas concepções figurativas não europeias devido a produção destas imagens oriundas do colonialismo¹⁴⁰. Evidentemente, o trabalho e técnicas desenvolvidas pelo pintor a partir disto também fazem jus a sua formação e tradição figurativa. Mas a reflexão de Ginzburg acerca da produção de Picasso ajuda a compreender como a propagação deste tipo de imagem não pode ser medida apenas pela sua tiragem.

Assim como no postal anterior (figura 29) no seguinte (figura 30) estas características apontadas por Barthes se fazem evidente. Nelas, apenas parte dos corpos destas mulheres estão expostos. O restante foi coberto, também se fez uso do mesmo recurso, uma manta clara. Possibilitando e instigando o espectador a imaginar além do que está visível. Logo, ainda que fotografassem mulheres em outro local, partia-se dos padrões estéticos europeus. As poses são referências claras de formas clássicas e foram usadas para aproximar o espectador da imagem.

¹³⁹ GINZBURG, Carlo. *Relações de força: História, retórica, prova*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p.126.

¹⁴⁰ Idem, p. 134.

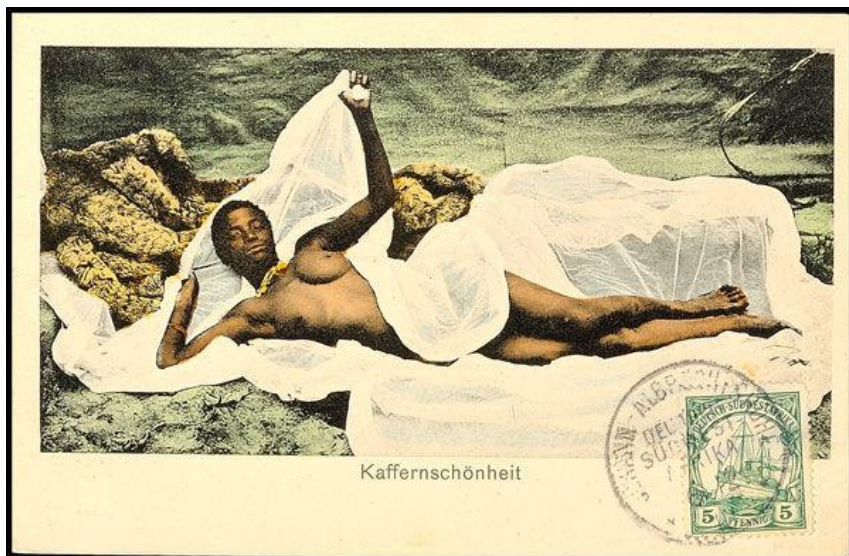


Figura 30: Postal – jovem coberta com tecido.

Fonte: Kaffernschönheit mit vorderseitiger. Acervo de Johann- Albrechtshöne. Delcamp.net.

O moderno também foi temática que permeou as fotografias das jovens africanas. No postal abaixo ele está evidenciado pelos adereços usados pela jovem, as roupas (masculinas) modernas, também o modelo da bicicleta. A legenda enfatiza, nela a jovem é descrita como “*Moderne Frau*” (mulher moderna). Assim como todas as demais, apenas há a referência ao nome da colônia em que a fotografia foi produzida, nada consta sobre a etnia da jovem. Informa-se apenas que esta foi produzida na África Oriental Alemã, na cidade de Dar-es-Salam, pelo fotógrafo I.M.Santos. Pelo sobrenome português, é possível que este residia num primeiro momento na colônia portuguesa de Moçambique e depois se mudou para a África Oriental Alemã.

fotografias em postas coloniais, a autora define o tempo no postal como parte do espetáculo que ele pretendia criar¹⁴¹. Não somente para tratar do exótico como atemporal, mas para também enfatizar a modernização provocada pela presença do colonizador. Nesse entendimento, há uma narrativa presente nesses postais que associa a presença europeia, através dos adereços e instrumentos inseridos na imagem, a estas mulheres fotografadas. Nota-se que estes postais compartilham também uma concepção de progresso imperial.

Os dois postais a seguir permitem evidenciar esta relação entre o tempo e a imagem-postal. A mesma imagem foi reproduzida em dois postais, o primeiro publicado em 1906, o segundo 1911. Ambos possuem a mesma mensagem. Os cinco anos que separam e distanciam estas duas impressões não podem ser percebidos por meio da imagem, ressaltando a atemporalidade como elemento presente nestas fotografias.



Figura 32: Cartões postais de ano-novo

Fonte: *Prosit Neujahr!* 1906 e *Prosit Neujahr!* 1911 (2). Digitale Sammlungen Köhn.

¹⁴¹ MCCLINTOCK, Anne. *Op.cit.* p. 192-193.

Ambos os postais da figura 32 reproduzem a mesma imagem: uma jovem, com os seios nus, realçados pela presença de adereços e pelo braço erguido. A mão esquerda apoiada na cintura, atenta o olhar do espectador para as linhas de seu corpo. O distanciamento dos braços, formando um ângulo entre eles e seu tronco, realçam ainda o formato de seus seios. A taça que segura na mão esquerda pode ser associada a uma comemoração, festividade. Isto fica evidenciado pelo letreiro sobrescrito na imagem: “*Prosit Neujahr*” (saudação de ano-novo em alemão). Conforme foi informado, há cinco anos de diferença na impressão destes postais. Todavia, além do tom do papel, nada se alterou. Como se a imagem desta jovem estivesse numa temporalidade que não foi afetada pelas mudanças dos anos.

Com seus trajes e adereços “típicos”, fazendo referência à uma concepção do primitivo intocado, esta jovem saúda o futuro. A imagem une diferentes elementos presentes nas fotografias produzidas em contexto colonial: desde a idealização do primitivo ao progresso, este concebido como um futuro inevitável, nas concepções coloniais. A jovem mulher, cuja origem não se informa, não olha para a câmera. Ela também não foca o espectador. Muito menos encara a câmera com a cabeça inclinada, como nas fotografias presentes em publicações do período. Sua mirada está numa direção diagonal, como se pudesse contemplar algo que está além. Talvez, o futuro considerado inevitável que foi provocado pela presença colonial.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em abril de 1955, a revista carioca “O Cruzeiro” publicou uma reportagem acerca da vida do alsaciano Albert Schweitzer. Sob o título “Em um dos lugares mais atrasados da África realiza-se o ideal de Schweitzer”, o repórter Luciano Carneiro abordou o cotidiano do hospital criado pelo médico de origem alemã em Lambaréné, localizado no Gabão. Quando ele construiu o hospital, em 1913, a região ainda estava sob domínio colonial, mas isto não foi informado na reportagem de Carneiro. Nela, o foco está na atuação do médico e como este abriu mão de uma vida confortável para tratar de doentes “primitivos” na “selva africana”. Entre as fotografias, também feitas pelo mesmo repórter, destaca-se uma em que Schweitzer se encontra entre dois homens negros. Estes estão com duas pás em suas mãos, enquanto o primeiro mexe na terra, Schweitzer observa com os braços apoiados na cintura, atrás dele, o segundo homem negro se mantém parado, com o instrumento de trabalho nas mãos. Apenas o alemão faz uso de chapéu e sapato, os demais estão descalços e suas vestes são visivelmente mais simples. A legenda, escrita por Carneiro, informa: “os nativos só produzem quando fiscalizados; daí a presença contínua do Dr. Schweitzer. A foto surpreende magnificamente um trabalhador entregue ao repouso, mas Dr. Schweitzer lhe deu as costas”.

Ao referenciá-los como nativos, associar seus posicionamentos à preguiça, visto que só produzem quando observados pelos olhos de um homem branco, exaltar a atuação deste como superior a dos demais, o repórter reproduz elementos de um modo de ver pautado durante os anos de colonialismo. Carneiro não atenta para o repouso do próprio Schweitzer, aliás, o único que não se encontra com instrumento de trabalho em mãos na fotografia. O repórter brasileiro não foi consumidor de imagens ao longo do colonialismo alemão em África, mas isso não o impediu de reproduzi-las. Sua reportagem também evidencia que, ao tratar de imagens, as fronteiras nacionais precisam ser ultrapassadas. As fotografias produzidas ao longo dos trinta anos de colonialismo alemão em África não ficaram retidas entre Alemanha e suas colônias. Como foi tratado no capítulo quatro, postais deste período podem ser adquiridos ainda hoje, em antiquários parisienses ou enviados por websites a alhures.

A publicação do jornal brasileiro “O Cruzeiro” demonstra também os limites deste estudo. Ao buscar compreender as produções fotográficas sobre as mulheres africanas ao longo do colonialismo alemão, fez-se necessário definir demarcações em relação ao período e as regiões a

serem tratadas. Estas escolhas partem de uma concepção de História Visual, que considera as imagens também como objetos. Reconhece que possuem materialidade. Foi a partir deste modo que foi possível analisar a interação social destas fotografias em contexto colonial. Por isso, a escolha em definir os diferentes veículos de divulgação da imagem fotográfica (imprensa ilustrada, literatura colonial e cartão postal) como elementos para conduzir a análise. Buscou-se compreender o que há de comum, também as especificidades. Atentando ainda para a relação comercial destes objetos, como tratado no primeiro capítulo, essas imagens foram produtos de uma economia visual entre Alemanha, suas colônias e outros locais. Além de instigarem o imaginário colonial, estas imagens geraram renda para diferentes sujeitos.

Foi somente através do uso de diferentes suportes que se pode evidenciar as manipulações feitas e compreender como um veículo pode alterar o modo de ver uma fotografia. As análises realizadas ao longo do capítulo dois, demonstram o quanto a revista da Liga de Mulheres fez uso destas imagens para reafirmar o papel civilizatório do colonialismo alemão, sobretudo das mulheres brancas. Para tanto, fez uso de recursos como o retoque. Cabe lembrar a capa da mulher *Herero* publicada na revista *Kolonie und Heimat in Wort und Bild*, em que os seios da jovem foram cobertos.

Especificidades também puderam ser apontadas nas fotografias reproduzidas pela literatura colonial escrita por mulheres. Nas imagens do livro da alemã Maria Karow, atentou-se para a demonstração das relações de proximidade, que identificam nas legendas os nomes dos sujeitos fotografados, como ainda permitem outros posicionamentos. Diferente das imagens da *Kolonie und Heimat*. Na narrativa visual impressa no livro de Karow há sorrisos e gestos cotidianos, como o ato de fumar. Todavia, a análise demonstrou como esta alemã também reproduziu elementos de uma estética classificatória, de curiosidade etnográfica.

Embora as diferenças destes veículos fotográficos, isso não impediu de se atentar para os diálogos entre as imagens reproduzidas pela imprensa, pela literatura e pelos postais. Os elementos comuns nas imagens das mulheres Herero e Ovambo impressas no livro de Maria Karow demonstram um intercâmbio visual durante o colonialismo. Fazendo com que, mesmo com o contato cotidiano, ela reproduzisse elementos de fotografias de cunho etnográfico. Ou ainda, que tenha ocultado a aproximação entre elas, ao se ausentar de imagens mais “espontâneas” e menos classificatórias, como a fotografia da jovem Ella ou da Carolina.

O último veículo discutido, o cartão postal, permitiu conceber a proliferação de um tipo de imagem em que o exótico aparece como máscara para disfarçar elementos eróticos associados as mulheres africanas. No entanto, ele também foi responsável pela popularização das fotografias de cenas e tipos, ainda que carecessem de informações.

Finalmente, este estudo buscou compreender a participação destas mulheres consideradas nativas dentro de uma situação colonial, que além de fazer uso de seus trabalhos, fez uso de suas imagens como produto da economia visual colonial. Os aspectos apontados em cada capítulo, desde os anúncios de estúdios fotográficos nas colônias, passando pelos seus diferentes suportes e reproduções, serviram para elucidar como o conceito de “fotografia colonial” não cabe para a definição destas imagens. Menos ainda, para aproximar dos circuitos sociais percorridos por elas. Concebê-las como imagens produzidas em situação colonial, que compartilham aspectos, auxilia a entender a diversidade destas imagens e como foram mobilizadas em contexto colonial por diferentes interesses, usos e finalidades.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AXSTER, Felix. Die Angst vor dem Verkaffern: Politiken der Reinigung im deutschen Kolonialismus. *Werkstatt Geschichte*, Klartext Verlag, Essen: 2005, n. 39, p. 39-53.
- BALANDIER, Georges. A situação colonial: uma abordagem teórica. In: SANCHES, Manuela Ribeiro (org). *As malhas que os impérios tecem: textos anticoloniais, contextos pós-coloniais*. Lisboa: Edições 70, 2011, pp. 219-252.
- BARROS, José D'Assunção. Por uma historiografia comparada da arte: uma análise das concepções de Riegl, Wolfflin e Didi-Huberman. *Revista de História Comparada*, vol.4, 2009.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BITTENCOURT, Marcelo. Partilha, resistência e colonialismo. In: BELLUCCI, Beluce (coord.) *Introdução à História da África e da Cultura Afro-Brasileira*. Rio de Janeiro: CEAA/CCBB, 2003.
- BLIXEN, Karen. *África minha*. Lisboa: Publicações Europa-américa, 2001.
- BOURDIEU, Pierre. O camponês e a fotografia. *Rev. Sociol. Polít.*, Curitiba, 26, p. 31-39, jun. 2006.
- BREPOHL, Marion. *Imaginação literária e política: os alemães e o imperialismo -1880-1945*. 1. ed. Uberlândia: EDUFU, 2010.
- BREPOHL, Marion. Os pangermanistas na África: inclusão e exclusão dos nativos nos planos expansionistas do império, 1896-1914. *Rev. Bras. Hist.*, São Paulo, v. 33, n. 66, p. 13-29, Dec. 2013.
- BRUNSCHWIG, Henri. *A partilha da África negra*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- CARVALHO, Clara. *O Olhar Colonial: antropologia e fotografia no Centro de Estudos da Guiné*. Texto cedido pelo autor.
- CARVALHO, Claro. *Raça e Gênero na imagem colonial representações de mulheres nos arquivos fotográficos*. CEA. Lisboa. 31p
- COOPER, Frederick; STOLER, Ann Laura. *Tensions of Empire: Colonial Cultures in a Bourgeois World*. Los Angeles: University California Press, 1997, p.280.
- CORREA, Sílvia M. de S. A “Partilha da África” pela imprensa teuto-brasileira. *Cadernos de Pesquisa do CDHIS*, Uberlândia, v.23, n.2, jul./dez. 2010.

- CORREA, Sílvio M. de S. *História, memória e comemorações: em torno do genocídio e do passado colonial no sudoeste africano*. São Paulo, v. 31, nº 61, p. 85-103 – 2011.
- CORREA, Sílvio M. de S. O perigo alemão nas fronteiras do mundo luso-afro-brasileiro (1914-1918). In: PAREDES, Marçal de Menezes. (Org.). *Portugal, Brasil, África: história, identidades e fronteiras*. 1ed. São Leopoldo: Oikos, 2012, v. 1, p. 125-148.
- CORREA, Sílvio Marcus de Souza. *Imagens femininas como troféus pelas lentes de um caçador no Congo belga*. 2014. Texto cedido pelo autor.
- CORREA, Sílvio Marcus de Souza. *Mulheres na África pelo olhar colonial de Marie P. Thorbecke*. Texto cedido pelo autor. 2014.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *A Imagem Sobrevivente*. História da Arte e Tempo dos Fantasmas Segundo Aby Warburg. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013, p. 386.
- ELIAS, Norbert. *Sociedade dos Indivíduos*. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 1987.
- ERICHSEN, Casper W. “*The Angel of Death.*” . A study of Namibia's concentration camps and prisoners-of-war, 1904-08. Leiden: ASC University of Leiden, 2005
- FABRIS, Annateresa (Org.). *Fotografia: usos e funções no século XIX*. São Paulo: EDUSP, 1991.
- FABRIS, Annateresa. *Identidades virtuais: uma leitura do retrato fotográfico*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004. 204p .
- FARIA, Paulo Fernando de Moraes. Prefácio. In: MOREAU, Daniela. *Edmond Fortier viagem a Timbuktu: fotografias da África do Oeste em 1906*. São Paulo: Literart, 2015. p. 12-14.
- FREUD, Sigmund. *FREUD (1930-1936) - Obras completas volume 18: O mal-estar na civilização, Novas conferências introdutórias e outros textos*. São Paulo: Companhia das letras, 2010
- FUHRMANN, Wolfgang. *Imperial Projections: Screening the Germany Colonies*, Oxford: Berghahn Books, 2015.
- GINZBURG, Carlo. *Medo, reverência, terror*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, 195 p.
- GINZBURG, Carlo. *Olhos de Madeira: nove reflexões sobre a distância*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- GINZBURG, Carlo. *Relações de força: História, retórica, prova*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- GOUAFFO, Albert. *Wissen und Kulturtransfer im kolonialen Kontext: das Beispiel Kamerun – Deutschland (1884-1919)*. Verlag Königshausen & Neumann GmbH. Würzburg, 2007, 285p.

HAMMERSTEIN, Katharina von. Einleitung zu Frieda von Bülow. 'Eine unblutige Eroberungsfahrt an der ostafrikanischen Küste' und 'Allerhand Alltägliches aus Deutsch-Ostafrika. In: HEYDEN, Ulrich van der (Hg.): *Kolonialer Alltag in Ostafrika in Dokumenten*. Berlin: trafo (Im Druck), 2007.

HARTMANN, Wolfram. *Sexual encounters and their implications on na open and closing frontier: central Namibia from the 1840s to 1905*. Doctorate of Philosophy in the Graduate School of Arts and Sciences. Columbia University, 2002, 330 p.

HELL, Julia.; STEINMETZ, George. The Visual Archive of Colonialism: Germany and Namibia. *Public Culture*. Duke University Press, 2006.

HOBSBAWM, Eric. *A Era dos Impérios*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

JÄGER, Jens. *Heimat in Afrika*. Oder: die mediale Aneignung der Kolonien um 1900 , in: zeitenblicke 7, Nr. 2, [01.10.2008], URL: http://www.zeitenblicke.de/2008/2/jaeger/index_html, URN: urn:nbn:de:0009-9-15447

JUNGE, Manuel. Das Afrika - und Afrikanerbild in den Texten der Adda Freifrau von Liliencron: Ein literaturhistorischer Beitrag zur kolonialen Fremdwahrnehmung im Deutschen Kaiserreich um 1900. In GLUNZ, Claudia; SCHNEIDER, Thomas. *Attitudes to War: Literatur Und Film Von Shakespeare Bis Afghanistan*. Universitätsverlag Osnabrück. Osnabrück: 2002, p. 41-58.

KLOTZ, Marcia. White women and the dark continent. Gender and sexuality in German colonial discourse from the sentimental novel to the fascist film. *Ph.D. Dissertation*. Stanford University, 1994.

KNAUSS, Paulo . O desafio de fazer história com imagens: arte e cultura visual. *ArtCultura* (UFU), v. 8, p. 97-119, 2006.

KOCH, Ursula E. O semanário satírico Simplicissimus (1896-1944) de Munique: criador e divulgador de estereótipos sociais e nacionais. In: LUSTOSA, Isabel (org). *Imprensa, humor e caricatura: A questão dos estereótipos culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

KOSSOY, B. *Fotografia & História*. 5. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014. v. 1. 180p.

KOSSOY, B.. *Os tempos da fotografia*. O efêmero e o perpétuo. 3. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014. v. 1. 175p .

KOSSOY, B.. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. 4. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009. v. 01. 156p .

KUNDRUS, Birthe. *Die imperialistischen Frauenverbände des Kaiserreichs. Koloniale Phantasie- und Realgeschichte im Verein*. BAB

- Working Paper. n. 3, 2005. Acesso em 7 nov. 2015. Disponível em: < <http://www.freiburgpostkolonial.de/Seiten/Kundrus.pdf>>
- LANDAU, Paul; KASPIN, Deborah H.. *Images and Empires: Visuality in Colonial and Postcolonial Africa*. University of California Press, London, 2002.
- LAURIEN, Ingrid: 'A Land of Promise?' Autobiography and Fiction in Frieda von Bülow's East-African Novels. In: MALTZAN, Carlotta von (Hg.) *Africa and Europe. Encountering myths*. Essays on literature and cultural politics. Frankfurt am Main, New York., P. Lang, 2003.
- LEIRIS, Michel. O etnógrafo perante o colonialismo. In SANCHES, Manuela Ribeiro. *Malhas que os impérios tecem: textos anticoloniais, contextos pós-coloniais*. Lisboa: Edições 70, 2001, p. 199-218.
- MARTINS, Leonor Pires. *Um Império de Papel: Imagens do Colonialismo Português na Imprensa Periódica Ilustrada (1875-1940)*. Lisboa: Edições 70, 2012.
- MAUAD, Ana M. . Como nascem as imagens? Um estudo de história visual. *História. Questões e Debates*, v. 61, p. 105-131, 2014.
- MAUAD, Ana M. . *Sob o signo da imagem: A produção da fotografia e o controle dos códigos de representação social, da classe dominante, na cidade do Rio de Janeiro*. 1. ed. Niterói: LABHOI/UFF, 2002. v. 1. 465p .
- MAUAD, Ana M. Fotografia pública e cultura do visual, em perspectiva histórica. *Revista Brasileira de História da Mídia*, v. vol.2, p. 11-20, 2013.
- MAUAD, Ana M.. *Poses e Flagrantes: ensaios sobre história e fotografias*. 1. ed. Niterói: EDUFF, 2008. v. 1. 261p .
- MCCLINTOCK, Anne. *Couro imperial: raça, gênero e sexualidade no embate colonial*. Trad. Plínio Dentzien. Campinas, Editora da Unicamp, 2010.
- MELO, Victor. A.. Pequenas-grandes representações do império português: a série postal "modalidades desportivas" (1962). In: Victor Melo, Nuno Domingos, Marcelo Bittencourt, Augusto Nascimento. (Org.). *Esporte e lazer na África: novos olhares*. 1ed.Rio de Janeiro: Editora 7 Letras, 2013, v. 1, p. 129-174.
- MOREAU, Daniela. *Edmond Fortier viagem a Timbuktú: fotografias da África do Oeste em 1906*. São Paulo: Literart, 2015, 465p.
- NARANJO, Juan (org.) *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)* Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2006.
- O'DONNELL, Krista . *The Heimat Abroad: The Boundaries of Germanness*. University of Michigan Press, 2005.

- PAIVA, E. F.. *História & imagens* - 2 ed. 2 reimpr. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. v. 1. 120p.
- REAGIN, Nancy R.. *Sweeping the German Nation: Domesticity and National Identity in Germany, 1870–1945*. New York: Cambridge University Press, 2007.
- REPUSSARD, Catherine. *Idéologie coloniale et Imaginaire mythique: La revue Kolonie und Heimat de 1909 à 1914*. Presses universitaires de Strasbourg, 2015, 275p.
- ROHLSTOCK, Paul. *Ratgeber für die Tropen*. Berlin: Peters Verlag, 1905, 380 p. *Apud*. HARTMANN, Wolfram. *Sexual encounters and their implications on an open and closing frontier: central Namibia from the 1840s to 1905*. Doctorate of Philosophy in the Graduate School of Arts and Sciences. Columbia University, 2002, 330 p.
- SAID, Edward. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, 464 p.
- SAMAIN, Etienne Ghislain (Org.) . *Como pensam as imagens*. Campinas: Editora da Unicamp, 2012. v. I. p. 21- 37.
- SCHNEE, Heinrich. *Deutsches Kolonial-Lexikon*,. Leipzig: Quelle & Meyer. Band III , 1920.p. 606 Disponível em:<http://www.ub.bildarchiv-dkg.uni-frankfurt.de/Bildprojekt/Lexikon/php/suche_db.php?suchname=Verkauff
erung> Acesso: 4 nov. 2015.
- SMITH, Woodruff D. *The German Colonial Empire*. University of North Carolina Press, 1978, p. 51.
- SONTAG, Susan. *Sobre Fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004
- STOLER, Ann Laura. *Carnal Knowledge and Imperial Power: Race and and the Intimate in Colonial Rule*. California, Universtity of California Press, 2010.
- THOMAZ, Omar Ribeiro. *Ecos do Atlântico Sul: representações sobre o terceiro império português*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002, 358 p.
- TIEDEMANN, Claus. *Sport-Bilder - ihre Bedeutung für Sport-Historiker*. Vortrag vom 18. Sept. 2006 beim Internat. CESH-Kongreß in Wien. p. 9. Disponível em: <<http://www.sportwissenschaft.uni-hamburg.de/tiedemann/tiedemann.html>> Acesso 20 nov. 2015.
- TODZI, Kim Sebastian. *Rassifizierte Weiblichkeit*. Der “Frauenbund der deutschen Kolonialgesellschaft“ zwischen weiblicher Emanzipation und rassistischer Unterdrückung, Universität Hamburg, 2008
- VICENTE, Filipa Lowndes (org). *O Império da Visão: Fotografia no contexto colonial português (1860-1960)*. Edições 70, Lisboa, 2014

WALGENBACH, Katharina *Die weisse Frau als Trägerin deutscher Kultur*. Campus Verlga, 2005. 301 p.

WALTHER, Daniel Joseph. *Creating Germans Abroad: Cultural Policies and National Identity in Namibia*. Athens: Ohio Universty Press, 2002. 267 p.

WÄTZOLD, Paul. *Stammliste der Kaiser Wilhelms-Akademie für das militärärztliche Bildungswesen*. Berlin: Springer Verlag. 1910, p. 239.

WESSLING, Henry. *Dividir para dominar: a partilha da África (1880-1914)*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ/Revan, 1998.

WILDENTHAL, Lora. *German Women for Empire, 1884-1945*. Duke University Press, 2001. 337p.

WILDENTHAL, Lora. When Men Are Weak. The Imperial Feminism of Frieda von Bülow. *Gender & History*, v 10, n. 1, 1998. pp.53 - 77

FONTES

Fontes hemerográficas

Deutsch-Südwestafrikanische Zeitung (1901-1907)

Kolonie und Heimat in Wort und Bild (1907 – 1914)

Lüderitzbuchter Zeitung (1909-1914)

Swakopmunder Zeitung (1901-1914)

Windhoek Anzeiger (1898-1901)

Literatura Colonial

BROCKMANN, Clara. *Die deutsche Frau in Südwestafrika*. Berlin: Verlag E. S. Mittler & Sohn, 1910.

ECKENBRECHER, Margareth von. *Was Afrika mir gab und nahm: Erlebnisse einer deutschen Ansiedlerfrau in Südwestafrika*. Berlin: Königliche Hofbuchhandlung, 1907. 243 p.

ECKENBRECHER, Margareth. *Im dichten Pori: Reise und Jagdbilder aus Deutsche Ostafrika*. Berlin: Königliche Hofbuchhandlung, 1912. 243 p.

FALKENHAUSEN, Helene Nitze von. *Ansiedler-Schicksale: Elf Jahre in Deutsch-Südwestafrika 1893 – 1904*. Berlin: Reimer Verlag, 1906. 196 p.

GEHRTS, Emma Augusta. *A camera actress in the wild of Togoland*. Londres: Seeley, Service & Co. Ltd., 1915. 310 p.

IRLE, Hedwig. *Wie ich die Herero lieben lernte*. Bertelsmann Verlag. 2ª Edição. 1910. 171 p.

KAROW, Maria. *Wo sonst der Fuss des Kriegers trat: Farmerleben in Südwest nach dem Kriege*. Verlegt bei Ernst Siegfried Mittler und Sohn Königliche, Berlin, 1909.

NIEBEN-DEITERS, Leonore. *Die deutsche Frau im Auslande und in den Schutzgebieten*. Berlin: Egon Fleischel & Co, 1913, 315 p.

THORBECKE, Marie Paulie. *Die schwarze Frau in Kamerun*. In: ZACHE, Hans (org.). *Die deutschen Kolonien in Wort und Bild*. Berlin/Leipzig: Wilhelm Andermann Verlag, 1926, p. 296-307.

THORBECKE, Marie Pauline. *Auf der Savana: Tagebuch einer Kamerun-Reise*. Berlin: Verlag E. S. Mittler & Sohn, 1914.

Livro de endereços

Adressbuch für Stadt und Bezirk Lüderitzbucht. Deutsch Südwest-Afrika. 1914

Acervos disponíveis online

AK Ansichtskarte. Disponível em: <ak-ansichtskarten.de> Acesso em jan. 2016;

Ansichtskarten Center. Disponível em: <ansichtskarten-center.de> Acesso em jan. 2016;

Delcampe. Disponível em: < <http://www.delcampe.net/> > Acesso em jan. 2016.

Digitale Sammlungen Köhl. Kolonialismus und afrikanische Diaspora auf Bildpostkarten. Disponível em: < <http://www.ub.uni-koeln.de/cdm/search/collection/kolonial> > Acesso em jan. 2016.

Der Bildbestand der Deutschen Kolonialgesellschaft in der Universitätsbibliothek Frankfurt am Main. Disponível em: < <http://www.ub.bildarchiv-dkg.uni-frankfurt.de/Default.htm> > Acesso em jan. 2016.

SALGADO, Lélia Wanick. *Exposição GENESIS*: Sebastião Salgado. Disponível em: <http://www.expogenesis.pt/> Acesso 5 jul. 2015.